

DANTE, DALLA GIOVINEZZA ALL'ESILIO:
LA *VITA NOVA* E IL *CONVIVIO*,
I LORO DISEGNI IDEOLOGICI, MATERIALI E CULTURALI*

Jelena Todorović e Beatrice Arduini

Il presente intervento si propone di tracciare i contorni delle circostanze ideologiche che hanno reso possibile la composizione delle due opere “minori” dantesche: la *Vita nova* ed il *Convivio*. Dopo aver indagato l'ispirazione ed i motivi del loro progetto materiale a partire dalle informazioni a nostra disposizione, si tratterà del loro significato culturale all'interno delle opere successive e di quelle della tradizione.

La *Vita nova* e il *Convivio* sono le uniche opere in cui Dante porta a compimento il tentativo di raccogliere le proprie poesie, sia sul piano della loro organizzazione contenutistica sia su quello testuale, per quanto parzialmente nell'incompiuto *Convivio*. L'inclusione dei testi poetici in dialogo con la prosa innesca così le diverse soluzioni con cui i testimoni manoscritti, e le edizioni a stampa, affrontano il genere prosimetro nella tradizione della *Vita nova*. Per il *Convivio* si mantiene con coerenza il modello della canzone di apertura dei trattati secondo, terzo e quarto, discutendo invece la datazione dell'opera e la fisionomia dei trattati non

* Il contributo, frutto di una stretta collaborazione tra le due autrici, è diviso in due parti: la prima è stata scritta da Jelena Todorović, la seconda da Beatrice Arduini. Il saggio si basa su alcune conclusioni già presenti, in forma parziale, in JELENA TODOROVIĆ, *Dante and the Dynamics of Textual Exchange. Authorship, Manuscript Culture, and the Making of the “Vita Nova”*, New York, Fordham University Press, 2016; sono state qui riprodotte anche parti di EAD., *La “Vita Nova” di Dante e il libro latino medievale*, in “Letteratura italiana antica”, 21 (2020), pp. 111-21, e di EAD., “*In lingua d'oco*”: dalle “*chartae*” dei trovatori alla scrivania di Dante, in “Studj romanzi. Nuova serie”, 14 (2018), pp. 197-217.

scritti. Il riferimento alla *Vita nova* è significativo all'inizio del primo trattato del *Convivio*:

E se nella presente opera, la quale è Convivio nominata e vo' che sia, più virilmente si trattasse che nella Vita Nova, non intendo però a quella in alcuna parte derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veg-gendo sì come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile esser conviene. (*Conv.* I 1 16)

Com'è noto, Dante colloca la composizione della *Vita nova* agli anni immediatamente successivi al 1290, e cioè all'età della giovinezza, che inizia per Dante dopo il venticinquesimo anno, come chiarisce il passo di *Conv.* IV XXIV 3, anche se è possibile che il poeta abbia voluto aumentare la distanza cronologica fra le due opere per sottolineare le loro differenze di materia e di stile.¹ Non si tratta però di un contrasto o di una frattura, ma di un'evoluzione in cui a diverse età della vita corrispondono diversi atteggiamenti, mantenendo il valore reciproco di ogni momento della vicenda biografica e intellettuale dell'autore.²

Per delineare il percorso che dalla *Vita nova* conduce alla *Commedia*, le indagini sulla struttura del *Convivio* si sono concentrate sulla cronologia dei quattro trattati, con le ipotesi di Anna Longoni e Maria Corti.³ Anna Longoni ha suggerito di anticipare la composizione dei trattati secondo e terzo rispetto al primo, sulla base di un'analisi del lessico filosofico, in cui si segnala nel primo e nel quarto trattato l'influsso dei grammatici speculativi, in particolare dei testi di Gentile da Cingoli,⁴ e

¹ DANTE ALIGHIERI, *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, in *Opere*, a cura di Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta, Diego Quaglioni, Claudia Villa, Gabriella Albanese, Milano, Mondadori, 2014, II, p. 107.

² ALIGHIERI, *Opere*, vol. II, p. 105.

³ MARIA CORTI, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, Le Lettere, 1982; EAD., *La felicità mentale: nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983; ANNA LONGONI, *La travagliata struttura del "Convivio"*, in "Strumenti critici", 15 (1991), pp. 107-130. Per un approfondimento di tali posizioni si può anche vedere, BEATRICE ARDUINI, *Memorie letterarie nel "Convivio" di Dante*, in "The Romanic Review", 112.1 (2021), pp. 62-72.

⁴ Per la presenza di Gentile da Cingoli nel pensiero dantesco del trattato, si veda, dopo CORTI, *Dante a un nuovo crocevia*, p. 29, GIAN CARLO ALESSIO, *La grammatica speculativa e Dante*, in "Lettture classensi", 13 (1984), pp. 69-88; D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Domenico De Robertis e Cesare Vasoli, Introduzione a cura di C. Vasoli, in ID., *Opere minori*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1984, II, pp. XI-LXXXIX: XXVI, LXXII, e inoltre pp. 35 e 209; e LONGONI, *La travagliata struttura del "Convivio"*, pp. 109-122. Per le scarse notizie biografiche sul filosofo, MARTIN GRABMANN, *L'aristotelismo italiano al tempo di Dante con particolare riguardo all'Università di Bologna*, in "Rivista di filosofia neo-scolastica", 36 (1946), p. 271; GENTILE DA CINGOLI, *Quaestiones supra Prisciano minori*, a cura di Romana Martorelli Vico, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1985, pp. XI-XIII.

delle espressioni di ambito giuridico.⁵ Tali citazioni, dirette o in forma di allusioni al *Corpus Iuris Civilis*, si concentrano nel trattato quarto, e in tre casi nel primo, mentre sono assenti nel secondo e nel terzo, segnalando il legame con la riflessione della *Monarchia* nel primo e soprattutto nel quarto trattato, a rafforzare l'ipotesi della studiosa che il trattato proemiale sia stato composto dopo il secondo e il terzo e prima del quarto.⁶ Maria Corti, tenendo conto di differenze strutturali, linguistiche e stilistiche, ha postulato uno iato fra i primi tre trattati, risalenti al 1303-1304, e il quarto e ultimo che possediamo, attribuito al 1306-1308, e colloca nell'intervallo fra il 1304 e il 1305 la composizione del *De vulgari eloquentia* dal momento che il trattato quarto sembra presupporre l'opera linguistica. Più di recente, analizzando le differenze che si possono riscontrare tra i primi tre trattati e il quarto, Enrico Fenzi ha sostenuto che quest'ultimo sia stato scritto solo in seguito alla stesura del dodicesimo capitolo del primo libro del *De vulgari eloquentia*. Di conseguenza, Fenzi attribuisce la composizione del trattato latino al 1304-1305, e del quarto trattato del *Convivio* al 1306-1308.⁷

⁵ Sulle fonti dei riferimenti giuridici in Dante, si rimanda a LONGONI, *La travagliata struttura del "Convivio"*, pp. 123-25.

⁶ In Dante i riferimenti al diritto fanno la loro comparsa nel *Convivio*, dove i passi giuridici possono essere divisi in due categorie: la prima, quella delle citazioni propriamente dette dal *Corpus Iuris civilis* (che Dante cita otto volte: in sei casi come *Ragione*, in uno *Legge*, e infine, con riferimento alla parte centrale del *Digesto*, *Inforzato*); la seconda, quella delle allusioni, quelle citazioni cioè che riportano, senza espliciti riferimenti, concetti facilmente individuabili nel *Corpus*. Appartengono alle citazioni propriamente dette: I x 3; IV ix 8; IV xii 9; IV xv 17; IV xix 4; IV xxiv 2; IV xxiv 15; IV xxiv 17. Nella seconda categoria si trovano: I viii 4; I xii 9; IV iv 7; IV xi 7; IV xi 9; IV xii 11; IV xxiv 1; I xxvi 14 (LONGONI, *La travagliata struttura del "Convivio"*, p. 123).

⁷ ENRICO FENZI, *Dal "Convivio" al "De vulgari eloquentia": appunti di lettura*, in *Il "Convivio" di Dante*, a cura di Johannes Bartuschat e Andrea Aldo Robiglio, Ravenna, Longo, 2015, pp. 83-84, n. 1, con riferimento a JOHN A. SCOTT, *Il mito dell'imperatore negli scritti danteschi*, in *Dante. Mito e poesia*. Atti del Secondo Seminario dantesco internazionale (Monte Verità, Ascona, 23-27 giugno 1997), a cura di Michelangelo Picone e Tatiana Crivelli, Firenze, Cesati, 1999, pp. 89-105; e anche J.A. SCOTT, *Understanding Dante*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2004, pp. 254 e 258. Secondo Fioravanti (D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di G. Fioravanti e C. Giunta, in ID., *Opere*, ed. dir. da M. Santagata, II, 2014, in part. pp. 9-18), ci deve essere stato un intervallo di tempo tra la composizione del quarto trattato e dei primi tre, a causa non tanto delle differenze dottrinali e stilistiche, come sostiene Maria Corti, ma della mancanza delle appropriate condizioni per scrivere, una difficoltà di cui Dante parla in *Conv.* I i 4: «L'altra è lo difetto del luogo dove la persona è nata e nutrita, che tal ora sarà da ogni studio non solamente private, ma da gente studiosa lontano». MIRKO TAVONI, *Qualche idea su Dante*, Bologna, il Mulino, 2015, pp. 86-95, ha proposto che il primo libro sia stato ideato nell'aristocratica e ghibellina Verona, durante il suo soggiorno nel 1303-1304.

La proposta ben argomentata, ma non per questo convincente, di inserire i testi poetici subito dopo la citazione dei rispettivi incipit, è stata avanzata da Giorgio Inglese nell'edizione del *Convivio* del 1993 in cui il curatore ha messo in luce che l'impostazione testuale può implicare un problema di impaginazione all'editore contemporaneo.⁸ Inglese ha proposto una diversa strutturazione dell'opera, più vicina a quella della *Vita nova*, con la collocazione dei testi poetici nel corpo dei singoli trattati, supponendo che i copisti li avessero indebitamente richiamati in principio. La vistosa modifica è giustificata dal passo del secondo trattato che, introducendo il discorso sui quattro sensi della scrittura, fa riferimento alla prima canzone commentata: «Ma però che più profitabile sia questo cibo, prima che vegna la prima vivanda voglio mostrare come mangiare si dee». Secondo Inglese, per la prolungata metafora conviviale su cui si struttura l'opera: «Dal momento che la *prima vivanda* non può che essere la prima canzone (il commento essendo il *pane* che accompagna la *vivanda*: cfr. I 14-15) è chiaro che per Dante, in quel punto, la canzone non è ancora venuta a offrirsi ai convitati».⁹ Lo studioso ha perciò ritenuto di inserire il testo al momento in cui Dante ne cita l'incipit (II II 5) e coerentemente a tale scelta ha ricollocato all'interno dei rispettivi trattati anche le successive canzoni, che compaiono a *Conv.* III I 12 [13] e IV I 9. Tale disposizione, come ha fatto notare Stefano Carrai, comporta una ricaduta sul piano ermeneutico, «ric conducendo anche il *Convivio*, che pure è un commento puntuale alle canzoni dottrinali, verso uno schema formale che, direi, sta a metà fra quello del prosimetro e quello

⁸ D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Giorgio Inglese, Milano, Bur, 2004 (I ed. 1993) [d'ora in poi ALIGHIERI, *Convivio*, ed. Inglese]. La pubblicazione in una collana divulgativa sembra aver pesato sul silenzio con cui è stata ricevuta la proposta del curatore sulla modifica di presentazione del testo. Si veda però il consenso espresso da STEFANO CARRAI, *Il commento d'autore*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno di Urbino, 1-3 ottobre 2001, Roma, Salerno, 2003, pp. 229-30.

⁹ ALIGHIERI, *Convivio*, ed. Inglese, pp. 29-30. L'*Avvertenza* di Inglese contiene anche circa sessanta proposte di intervento sul testo critico di D. ALIGHIERI, *Il Convivio*, a cura di Maria Simonelli, Bologna, Patron, 1966, adottato da Inglese, tra cui va almeno segnalato il ripristino di alcune rime siciliane nelle canzoni. Nell'edizione D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di Franca Brambilla Agno, Firenze, Le Lettere, 1995 [d'ora in poi ALIGHIERI, *Convivio*, ed. Brambilla Agno], invece, i casi di rima siciliana sono livellati alla norma. Sui problemi testuali delle canzoni, si veda D. DE ROBERTIS, *Sul testo delle canzoni del "Convivio"*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a cura di Leonella Cogliervina e D. De Robertis, Firenze, Sansoni, 1998, pp. 105-12; e il paragrafo dedicato a *Le canzoni del "Convivio"*, in D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, pp. 723-54 [d'ora in poi ALIGHIERI, *Rime*, ed. D. De Robertis]. Si segnala anche che, successivamente all'edizione Agno, altri plausibili interventi su singoli passi del testo del *Convivio* si devono ancora a G. INGLESE, *Sul testo del "Convivio" (I) "da provvidenza di propria natura" (I 1 1)*, in "La Cultura. Rivista trimestrale di filosofia letteratura e storia", 38 (2000), pp. 247-61, e PAOLO TROVATO, *Il testo della "Vita Nuova" e altra filologia dantesca*, Roma, Salerno, 2000, pp. 95-99.

del commento universitario». ¹⁰ La proposta sembra anche avvicinare la testualità del *Convivio* a quella della *Vita nova*, dove i testi poetici sono effettivamente preceduti e seguiti dalle parti prosastiche. Tuttavia, come ha riconosciuto lo stesso Inglese e confermato Domenico De Robertis, è impossibile asserire con sicurezza in quale luogo del tormentato autografo del *Convivio* fossero collocate le canzoni. ¹¹ Si aggiunga che nella tradizione manoscritta superstita non c'è alcuna testimonianza che possa avvalorare la sistemazione del testo proposta da Inglese, e che inoltre, se a *Conv.* II II 5 e III I 12 [13] – dove, subito dopo gli incipit di *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* e di *Amor, che nella mente mi ragiona*, nell'edizione Inglese, si leggono rispettivamente i 61 e i 90 versi di quelle canzoni – l'espressione, ripetuta identica nei due trattati, «e cominciai a dire» potrebbe anche introdurre i testi poetici nella loro integrità, una tale configurazione testuale non pare affatto prevista per *Conv.* IV I 9. Nell'ultimo trattato Dante dichiara senza ambiguità di citare, della canzone commentata, solo il primo verso che la identifica, per mezzo di una comune sineddoha: «e cominciai una canzone nel cui principio dissi: *Le dolci rime d'amor, ch'io solia*. Ne la quale io intendo ridurre ...». ¹² In assenza di prove evidenti e univoche, l'edizione critica a cura di Franca Brambilla Ageno ha ritenuto opportuno conservare la tradizionale forma del testo, con le canzoni in apertura dei trattati, non tanto in rispetto di una forse neppure definita volontà d'autore, quanto piuttosto in ossequio a una tradizione rimasta inalterata dai codici alle stampe antiche. ¹³

La forma materiale della *Vita nova*, primo progetto prosimetrico di Dante, è, al tempo stesso, la spia originaria del progetto ideologico e culturale del giovane poeta. Si tratta di una raccolta di 31 poesie (alcune delle quali avevano già una circolazione indipendente) incorporate in un insieme testuale e legate tra loro da brani elaborati in forma di prosa. Il poeta chiama quest'opera semplicemente «libello» (intendendone definire la dimensione di copia materiale tratta dal libro originale, quello della

¹⁰ CARRAI, *Il commento d'autore*, p. 230.

¹¹ DE ROBERTIS, *Sul testo delle canzoni del "Convivio"*, p. 106: «Proprio non si riesce a immaginare Dante che incomincia i trattati successivi al primo mettendo in carta la relativa canzone, per averla sott'occhio nel corso dell'esposizione e offrirla intera alla vista, come si fa con una portata di convito, prima di dar opera al coltello e dispensarla ai commensali».

¹² ANDREA MAZZUCCHI, *Tra "Convivio" e "Commedia". Sondaggi di filologia e critica dantesca*, Roma, Salerno, 2004, p. 174, ha suggerito che «con *prima vivanda* Dante facesse riferimento non alla canzone nella sua integrità, ma alla progressiva citazione dei versi di questa, secondo la consolidata tecnica esegetica della *divisio textus*».

¹³ ALIGHIERI, *Convivio*, ed. Brambilla Ageno. Sulla questione del prestigio storico del *textus receptus* come criterio filologico e principio editoriale si veda ALVARO BARBIERI, «Prestigio storico dei testimoni, "vulgata", "textus receptus": riflessioni recenti su vecchi concetti», in "Textual Cultures: Texts, Contexts, Interpretation", 2.2 (2007), pp. 150-57.

memoria) mentre alcuni critici, come Domenico De Robertis, la definiscono come «il primo libro della nostra letteratura».¹⁴ Con ogni probabilità il «libello» fu destinato ad una circolazione limitata ai cosiddetti “fedeli d’amore” i quali possedevano, non solo «l’intelletto d’amore», ma anche il dolore che da quello emana.¹⁵

È necessario che ogni studio della *Vita nova* parta dal suo disegno materiale, perché in esso sono circoscritte e radicate le traiettorie ideologiche e culturali presenti nel testo del giovane poeta. Nella composizione materiale e testuale del libello, Dante rompe con la tradizione in più di un’occasione, stabilendo così sé stesso in quanto autore di riferimento, ma soprattutto trattando la letteratura in volgare nel modo in cui fino ad allora erano stati trattati soltanto i testi degli *auctores* classici, più alcuni autori moderni che scrivevano, però, in latino e non in volgare.

La prima novità è costituita dal fatto che è Dante stesso a raccogliere le proprie poesie in un libro – compito che all’epoca apparteneva a scribi e compilatori, i quali si occupavano della stesura di antologie poetiche, trascrivendo componimenti spesso tratti da fonti eterogenee. In secondo luogo, aggiungendo all’elemento poetico una dimensione prosastica e concentrando sull’elemento cronologico della storia d’amore, Dante dà alla *Vita nova* una struttura formale che sfida l’ordine delle antologie della lirica italiana delle origini; il quale veniva usualmente determinandosi a partire dalla collocazione delle liriche in sezioni destinate a generi poetici differenti.

L’innovazione più evidente ed importante è l’integrazione della parte prosastica al macrotesto. Il primo di questi, quello più presente nella *Vita nova*, deriva dalla tradizione provenzale delle *vidas* e *razos*. La loro funzione è quella di dare vita ad una prosa presumibilmente autobiografica (nel senso odierno dell’autobiografia).¹⁶ Altri due tipi di prosa esegetica che Dante incorpora nel suo libello derivano dalla tradizione libraria medio-latina degli *accessus ad auctores* e *divisio textus*, i quali venivano generalmente usati nell’esegesi biblica e nell’interpretazione degli autori della classicità. Dante – antologista di sé stesso – introduce in questo modo

¹⁴ D. DE ROBERTIS, *Il libro della “Vita nuova”*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 5.

¹⁵ Uso il termine “fedeli d’amore” come lo usa Dante nella *Vita nova* – per riferirmi ai poeti (nel testo lui nomina solo Guido Cavalcanti) che furono i destinatari della sua prima poesia.

¹⁶ Parlo di una prosa “presumibilmente autobiografica” perché si tratta di eventi la cui veridicità non possiamo verificare. A questo proposito non bisogna dimenticare neanche l’altro lato della questione, preso in esame da Teodolinda Barolini la quale ha ampiamente dimostrato come Dante nella prosa della *Vita nova* adatti la sua interpretazione delle rime al momento in cui scrive il «libello». Si vedano i commenti alle tredici poesie con la tradizione indipendente prima della *Vita nova* in D. ALIGHIERI, *Rime giovanili e della “Vita nuova”*, a cura di Teodolinda Barolini, con note di Manuele Gragnolati, Milano, Bur, 2009.

nella letteratura in volgare strumenti materiali e strutturali tipici delle culture letterarie che circolavano intorno ad essa e che per lo più vi erano estranei. Ma il Dante della *Vita nova* non è un mero antologista di sé stesso. Come ho cercato di dimostrare nel mio libro *Dante and the Dynamics of Textual Exchange. Authorship, Manuscript Culture, and the Making of the "Vita Nova"*, per capire la complessa operazione autoriale del libello dantesco, bisogna tornare alla concezione medievale dell'autorità testuale e alle dinamiche che presiedono alla produzione del libro: quattro sono, infatti, i ruoli autoriali nella produzione del libro per come vengono esposti da san Bonaventura nel suo commento ai *Libri Sententiarum* di Pietro Lombardo: *scriptor*, *compilator*, *commentator*, e *auctor*. Nella *Vita nova*, Dante svolge tutti e quattro i ruoli delineati da Bonaventura: lui è *scriptor* in quanto sin dal paragrafo proemiale si presenta come il copista di una parte del libro della sua memoria; *compilator* siccome seleziona e raccoglie le poesie che ha scritte in passato; *commentator* perché commenta le sue poesie; ed infine *auctor* dal momento che è autore di tutti i testi che vi leggiamo.

La maggior parte della prosa del «libello» è basata sulle *vidas* e *razos* occitaniche, le quali, da un punto di vista strettamente materiale, funzionavano da tessuto connettivo tra le poesie soprattutto a partire dal tardo Duecento, quando la prosa inizia ad assumere nei codici un ruolo importante quanto quello della poesia. Nei codici tardo-duecenteschi la prosa e la poesia si alternano dando alla *charta* un aspetto piuttosto dinamico, evidente soprattutto nell'alternarsi dell'inchiostro rosso della rubrica per la prosa a quello marrone (o nero) usato per il testo principale, la poesia. La *charta* del codice Laurenziano Pluteo 41.42 del primo Trecento, invece, è più statica, in quanto dominata prevalentemente da un tipo di testo: soprattutto nell'ultima sezione della raccolta sono raggruppati componimenti prosastici che assumono un ruolo del tutto indipendente rispetto alla poesia dalla quale originariamente derivano. In questo codice, il redattore incorpora alla narrativa del testo prosastico delle intere cobbole, andando ad originare un genere del tutto diverso da quello tradizionale: si ha, quindi, un componimento narrativo di tipo prosastico, capace di funzionare in maniera del tutto indipendente dalla poesia. Tale esperimento, noto a Dante molto probabilmente tramite uno dei codici affini al Pluteo 41.42 circolanti in Toscana, ha funto da ispirazione principale per il racconto prosimetrico della *Vita nova*.

Nel libello, Dante porta questa novità ad un nuovo livello: sceglie un certo numero delle sue poesie e le intervalla con dei commenti preparati da lui stesso, in modo da creare un'opera presumibilmente autobiografica. Il poeta usa il termine «ragione» (*razo*) per indicare l'operazione metaletteraria dell'esegesi, legando in modo esplicito la sua operazione autoriale

alla ben radicata esegesi occitanica.¹⁷ Il ruolo centrale dell'elemento presumibilmente autobiografico ha la funzione di stabilire il macrotesto della *Vita nova* come un tipo di *accessus ad auctorem*, o una *vida* lunga, disseminata di poesie scritte in occasioni e tempi diversi, ognuna accompagnata dalla sua *razo*. Oltre a rifarsi all'*accessus ad auctores* per la creazione del macrotesto, Dante utilizza questo genere mediolatino nel proemio allo scopo di introdurre tutti i microtesti, cioè tutte le poesie. L'*accessus* tipicamente consisteva degli elementi seguenti: *titulus (inscriptio, nomen) libri* – il titolo dell'opera; *nomen auctoris* – il nome dell'autore; *intentio auctoris (scribentis)* – l'intento dell'autore (scrittore); *materia libri* – l'argomento dell'opera; *ordo libri* – l'ordine del libro; *utilitas* – l'utilità; *cui parti philosophiae supponitur* – a quale parte della filosofia l'opera appartiene. In quello che viene considerato il proemio della *Vita nova*, Dante fornisce tutte le informazioni che normalmente componevano l'*accessus*:

In quella parte del libro della mia memoria dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice *Incipit Vita Nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'asemplare in questo libello, e se non tutte, almeno la loro sententia. (Vn I 1)

Il poeta informa il lettore che l'autore dell'opera è lui stesso, com'è implicito nell'aggettivo possessivo «mia»; il *titulus* dell'opera è *Incipit Vita nova*, l'*intentio auctoris* è quella di copiare solamente alcune parti del libro della sua memoria mentre la *materia libri* è spiegata attraverso le parole scritte sotto la rubrica del libro della memoria. L'*utilitas* dell'opera, invece, consiste nello spiegare «la sententia» cioè il significato di queste parole. Il genere dell'opera è il «libello», inteso come supporto materiale per i brani più importanti, facenti parte del libro della memoria del poeta. Dante segue questo modello per tutte le poesie della raccolta, includendo l'*accessus* alla fine delle ragioni (*razos*). Seguendo questo *usus*, siamo informati che la prima poesia della raccolta appartiene al genere del sonetto, il cui titolo – l'incipit – è *A ciascun'alma presa*; l'intento dell'autore è scrivere un sonetto e inviarlo agli amici-poeti. L'argomento dell'opera è il saluto agli amici e la descrizione del sogno del poeta-amante; infine, l'utilità dell'opera consiste nell'aiutare il poeta ad interpretare un suo sogno.

¹⁷ Ho definito questo tipo di prosa “presumibilmente autobiografica” perché il racconto delle “ragioni” della *Vita nova* deriva maggiormente dalle poesie stesse, conformandosi in questo modo alla struttura e ai contenuti delle *razos*. Inoltre, nelle “ragioni” Dante aggiunge informazioni che, per citare Teodolinda Barolini, «piegano» il significato delle poesie al momento in cui il poeta compone il libello. Si veda per una discussione più dettagliata ALIGHIERI, *Rime giovanili e della “Vita nuova”*, p. 460.

L'ultimo tipo di prosa che Dante impiega nel «libello» – e che per secoli ha lasciato sia i lettori sia i critici perplessi – sono le divisioni: Boccaccio le aveva persino escluse dal testo delle sue due copie del «libello», mentre Guglielmo Gorni le definiva il prezzo che il giovane poeta aveva pagato alla sua prima formazione scolastica «con il radicalismo e l'eccesso di deferenza propri del neofita».¹⁸ Le divisioni sono invece la prova più solida dell'intenzione di Dante di trattare la propria poesia come un esegeta tratterebbe un testo canonico. L'importanza delle divisioni è resa chiara dall'intervento diretto del poeta che agisce in funzione di *accessus*, a partire dalla canzone che segue il momento centrale nella narrazione della *Vita nova*, cioè l'annuncio della morte della donna amata, *Gli occhi dolenti per pietà del core*:

Acciò che questa canzone paia rimanere più vedova dopo lo suo fine,
la dividerò prima ch'io la scriva; e cotale modo terrò da qui innanzi.
(Vn XX 31)

La nuova posizione delle divisioni, definita da Catherine Keen con il termine di «vedovanza strutturale», deve la sua importanza alla circostanza della morte della donna amata. La sofferenza del poeta-amante è espressa dalla sovrapposizione degli aspetti ermeneutici a quelli materiali: a livello tematico-poetico, il poeta-amante, cioè Dante-*auctor*, compone la canzone *Gli occhi dolenti*. Dal punto di vista formale-materiale, Dante *commentator* «traduce questa sofferenza nella revisione della disposizione delle divisioni, affidando a questo cambiamento strettamente materiale un significato più profondo che corrisponde al momento più triste nella vita del poeta-amante».¹⁹

Per concludere questo breve esame degli aspetti materiali, culturali e ideologici del libello dantesco, si cita un estratto da *La "Vita Nova" di Dante e il libro latino medievale*:²⁰

Vorrei proporre un'interpretazione diversa da quelle che definiscono eccessivamente pedantesco l'approccio esegetico di Dante (vedasi Boccaccio e Gorni, ad esempio). Dante integra le divisioni all'*accessus* e ad altri elementi del commento medievale allo scopo di elevare la poesia volgare all'altezza delle *auctoritates* classiche e moderne. L'inclusione del commento all'interno di un testo poetico non si deve ad un riflesso inconscio della sua formazione scolastica, ma alla decisione di offrire un'esegesi dei testi in volgare che seguisse i canoni della tradizione classica. Non solo:

¹⁸ D. ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996, p. 25 n. [d'ora in poi ALIGHIERI, *Vita Nova*, ed. Gorni].

¹⁹ TODOROVIĆ, *La "Vita Nova" di Dante e il libro latino medievale*, p. 118.

²⁰ Ivi, p. 116.

nel caso della *Vita Nova* si tratta in particolare di auto-esegesi.²¹ L'inserzione del commento fa parte di un approccio che prova a spingere i limiti dell'esegesi dell'epoca per poter stabilire la propria paternità e padronanza nell'ambito della cultura letteraria volgare. Nella *Vita Nova* Dante non è solo poeta e autore, assume anche il ruolo dello storico e teorico della letteratura (soprattutto nel paragrafo 16 [XXV]). Tale ruolo si consoliderà nel *De vulgari eloquentia*, mentre sarà nel *Convivio* che riprenderà corpo il ruolo esegetico del poeta. Infine, nella *Commedia* Dante porterà in auge il suo ruolo di *auctor*. Il poeta sfida la definizione dell'autore medievale in un modo che non si era visto prima di lui in ambito volgare.

Questo approccio auto-esegetico contiene ed esprime scelte culturali e ideologiche che separano il giovane Dante da altri autori della sua epoca. La prima circolazione della *Vita nova* è documentata a partire dal primo quarto di secolo del Trecento; si affermò rapidamente, soprattutto nell'ambito di coloro che si occupavano di poesia stilnovistica. Al contrario, il libello non ebbe grande successo subito dopo la sua compilazione. Forse fu a causa della descrizione che se ne faceva nel *Convivio* come prodotto di un'età fervida e appassionata, oppure per via della sua destinazione ad un gruppo troppo ristretto di lettori, i cosiddetti "fedeli d'amore" poeti della cerchia fiorentina alla quale Dante apparteneva.

Poche sono le copie superstiti del testo intero copiate nel primo periodo (dal 1325 al 1350) e questa prima tradizione è decisamente meno ricca rispetto a quella che segue alla trascrizione di Boccaccio nei manoscritti Toledo 104.6 e Chigi L V 176.²² Il certaldese trascrive il testo dantesco accompagnandolo in ambedue le copie del suo *Trattatello in laude di Dante* e delle cosiddette quindici canzoni distese. In questa forma "popolarizzata" da Boccaccio la *Vita nova* ottiene una seconda vita: la famiglia più ricca dello *stemma codicum* del libello origina proprio dalla copia toledana. Nella prima metà del Trecento, la *Vita nova* riscuote un grande successo; soprattutto grazie all'impegno editoriale di Giovanni Boccaccio, il libello smette di essere un testo marginale e di nicchia.

²¹ Santangelo aveva ipotizzato, e Panvini concordava con questa ipotesi, che Uc de Saint Circ fosse l'autore della propria *vida*. Ma Folena, distanziandosi dalle opinioni dei due studiosi, concludeva che «la questione della paternità delle *vidas* e delle *razos* è e resterà probabilmente sempre *sub iudice*». Si veda BRUNO PANVINI, *Le biografie provenzali. Valore e attendibilità*, Firenze, Olschki, 1952, p. 90; GIANFRANCO FOLENA, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in *Storia della cultura veneta*, Vicenza, Neri Pozza, 1976, I, pp. 453-562: 455.

²² Sull'argomento della trascrizione boccacciana della *Vita nova* e delle emendazioni al testo si veda TODOROVIĆ, "In lingua d'oco": dalle "charta" e dei trovatori alla scrivania di Dante, e LAURA BANELLA, *La "Vita nuova" del Boccaccio. Fortuna e tradizione*, Roma - Padova, Antenore, 2017.

In una lettura del *corpus* dantesco in senso cronologico ed evolutivo la sequenza delle cosiddette opere minori, stabilita su dati cronologici e biografici, comincerebbe con la *Vita nova* e proseguirebbe con il passaggio da questa al *Convivio*, e quindi dall'amore per una donna, sia pure inaccessibile, Beatrice, all'amore per un'allegorica «donna gentile», come rappresentazione del ricorso, prima disperato, in seguito gioioso alla consolazione degli studi filosofici. Il percorso si conclude con il ritorno di Dante a Beatrice nel trentesimo canto del *Purgatorio*, una volta che la donna amata in gioventù si rivela *figura Christi* e mediatrice della salvezza del poeta. Al di là di un'interpretazione meccanica della composizione delle tre opere, *Vita nova*, *Convivio* e *Commedia*, in particolare del *Purgatorio*, per creare una sequenza in funzione di una sorta di maturazione o di ascesa drammatica, si può riscontrare nella *Commedia* la continua ripresa della riflessione delle opere giovanili, decontestualizzata e inserita in un contesto più vasto.

Tuttavia, l'interpretazione letterale dei rinvii alla *Vita nova* contenuti nel *Convivio* – I I 16, II II 1 e XII 5 – è stata oggetto di un intenso ed esauriente impegno esegetico, orientato secondo due ipotesi fondamentali: secondo la più praticata il *Convivio* presuppone un testo della *Vita nova* sostanzialmente identico a quello che leggiamo; invece secondo la meno comune i rinvii del *Convivio* si riferiscono a una prima versione, perduta, del libello.²³ Gli elementi più convincenti portati a favore della discutibile ipotesi della doppia redazione sono l'affermazione di Dante, in *Convivio* II II 1, di avere menzionato «quella gentile donna [...] nella fine della Vita Nova», mentre, nel testo della *Vita nova*, la prima menzione si trova a XXIV 2 (Gorni; Barbi XXXV 2) e l'ultima a XXVII 4 (Gorni; Barbi XXXVIII 7). Lasciando da parte la divisione in capitoli, non originale, dopo l'uscita di scena della Gentile la vicenda continua, e si conclude con la mirabile visione dell'ultimo paragrafo del prosimetro (XXXI Gorni; Barbi XLII).²⁴

Fra la *Vita nova* e il *Convivio* si manifesta inoltre un contrasto nella valutazione del pensiero di Dante per la Gentile: qualificato come «vilissimo» (*Vn* XXVII 4) rispetto alla suprema gentilezza dell'amore di Beatrice e alla consolazione contemplativa del pensiero di lei,²⁵ è invece

²³ Per la tesi del rifacimento della *Vita nova* si vedano le ipotesi, peraltro non comunemente accettate, di LUIGI PIETROBONO, *Il rifacimento della "Vita nuova" e le due fasi del pensiero dantesco*, in ID., *Saggi danteschi*, Torino, Nuova Biblioteca Italiana, 1954, pp. 25-98 (I ed. 1932). Si veda anche CORTI, *La felicità mentale*, pp. 146-55, e ROBERT HARRISON, *The Body of Beatrice*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1988, pp. 144-51.

²⁴ CORTI, *La felicità mentale*, p. 151.

²⁵ D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, a cura di D. De Robertis e Gianfranco Contini, in ID., *Opere minori*, I, p. 228.

«virtuosissimo» secondo *Convivio* II II 5. Mentre, insomma, la *Vita nova* si conclude con il trionfo di Beatrice, il *Convivio* prende le mosse dalla vittoria allegorizzata della Gentile: di qui si è sviluppata l'ipotesi che la prima *Vita nova*, quella citata nel *Convivio*, si concludesse con il cedimento di Dante alla Gentile, e quella che noi leggiamo sia invece una *Vita nova* riscritta da Dante nell'atmosfera spirituale della *Commedia*, dopo il ritorno al culto di una Beatrice finalmente riconosciuta come intermediario, o simbolo, di una Sapienza più che umana.²⁶

A tale ipotesi, che applica come si nota un'interpretazione *a posteriori* dell'opera giovanile, si è opposto il dato indiscutibile di una tradizione manoscritta che attesta unanimemente la struttura dell'opera come noi la conosciamo (anche se nessun codice della *Vita nova* è duecentesco), il che rende meno economica la presunzione di un testo diverso da quello documentato. Fra i molti argomenti portati a sostegno della composizione di un unico testo della *Vita nova*, si ricordi anche, per primo, che se l'operetta originaria si fosse conclusa con la vittoria del pensiero per la Gentile, non si spiegherebbe il tono del primo e introduttivo rinvio nel *Convivio*, già citato nel presente saggio:

E se ne la presente opera, la quale è Convivio nominata, e vo' che sia, più *virilmente* si trattasse che ne la Vita Nuova, *non intendo però a quella in alcuna parte derogare, ma maggiormente giovare per quella questa*, veggendo sì come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e *viril* esser conviene. (*Conv.* I I 16, corsivo mio).

Dante sembra voler prevenire il lettore che fosse portato a rilevare una smentita del trattato rispetto al libello: l'autore avverte che, al contrario, l'opera più matura gioverà a quella giovanile, consentendole di spiegare meglio il proprio significato e segnala la differenza di funzione e di pubblico delle due opere, la prima rivolta inizialmente a una cerchia ristretta di sodali, mentre il progetto del trattato è divulgativo e mira a una più vasta portata per sollevare le sorti del poeta condannato all'esilio.²⁷

²⁶ BRUNO NARDI, *Filosofia dell'amore nei rimatori italiani del Duecento e in Dante*, in *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1942, pp. 46-48, ma una profonda riforma dell'ipotesi è in ID., *Dante e Guido Cavalcanti*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 79 (1962), pp. 492-501.

²⁷ Nel *Convivio*, Dante afferma che la Gentile della *Vita nova* va intesa come figura allegorica, mentre Beatrice è donna reale. Ciò non significa che alla Gentile vada necessariamente riconosciuto tale valore anche in sede di analisi della *Vita nova* come testo autonomo, in D. ALIGHIERI, *Il Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato, a cura di Giovanni Busnelli e Giuseppe Vandelli, con introduzione di Michele Barbi, Firenze, Le Monnier, 1934-1937, pp. 33-34 [d'ora in poi ALIGHIERI, *Il Convivio*, ed. Busnelli e Vandelli].

In secondo luogo, una contraddizione fra il racconto della *Vita nova* e quello del *Convivio* si darebbe solo se entrambi facessero riferimento alla stessa sequenza di eventi intervenuti fra Dante e la Gentile, cioè, se fosse possibile provare che la vittoria della Gentile, in vista della quale viene composta *Voi che 'ntendendo*, deve essere storicamente identificata con la stessa circostanza che dà l'occasione, nella *Vita nova*, a dire *Gentile pensero*. Sembra invece che Dante, insistendo nel *Convivio* sulla «molta battaglia intra lo pensiero del suo nutrimento e quello che li era contrario, lo quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la rocca della mia mente» (II II 3), voglia indurre nel lettore memore della *Vita nova* l'idea che il conflitto fra Beatrice e la Gentile non si sia concluso con la «forte ymaginatione» narrata in *Vita nova* XXVIII (Gorni; Barbi XXXIX) e il conseguente trionfo del primo amore, ma sia continuato fino alla successiva e definitiva vittoria della Gentile, segnata da *Voi che 'ntendendo*.²⁸ Alla luce di tale vittoria, Dante con il lettore può solo ora comprendere il valore autentico del pensiero che allo scrittore fervido e passionato della *Vita nova* era parso vilissimo, malvagio e vano.²⁹ Nell'aspra e lunga contesa descritta da *Conv.* II II 3-4, la *Vita nova* può essere pensata come l'estremo «soccorso [...] de la parte de la memoria» all'amore per Beatrice.³⁰

In questa prospettiva si spiega anche come Dante abbia voluto suggerire una cronologia distanziante fra la composizione di *Voi che 'ntendendo* e *Gentil pensero* (e quindi *Vita nova*), cronologia ampiamente dibattuta, e si chiarirebbe pure come il Dante del *Convivio* pensasse alla Gentile come una protagonista della fine della *Vita nova*: dal nuovo punto di vista infatti la «mirabile visione» non occupava più il ruolo di avvenimento conclusivo e risolutivo, ma doveva rientrare nella storia viva del conflitto. Fra l'amore giovanile e l'amore virile, c'era stata un'epoca di transizione, un tempo di battaglia fra il pensiero per la angelica giovinetta e quello per la Donna

²⁸ ALIGHIERI, *Il Convivio*, ed. Busnelli e Vandelli, pp. 7-8, e NARDI, *Dante e Guido Cavalcanti*, pp. 498-99.

²⁹ Sul procedimento autoeseggetico di Dante, dal *Convivio* alla *Vita nova*, si confrontino anche le osservazioni di ANTONIO D'ANDREA, *Dante interprete di se stesso: le varianti ermeneutiche della "Vita nuova" e la "Donna gentile"*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, 2 tt., Modena, Mucchi, 1989, pp. 493-506.

³⁰ I rinvii dal *Convivio* alla *Vita nova* appaiono, a ben considerarli, limitati e precisi. Dante dice di avervi fatta menzione della Gentile, e di avervi spiegato come il consenso a essere suo nascesse più dalla gentilezza di lei che da una scelta di lui. Quando racconta la vittoria definitiva del nuovo amore, non cita il libello. Il terzo rinvio (II XII 4) pare ancora contenere un'indicazione cronologica: la *Vita nova* nasce dopo l'apparizione di Filosofia – quando Dante già può vedere molte cose «quasi come sognando» – e prima che egli pervenga a sentirne la dolcezza suprema. Per altro verso, in *Conv.* II VII 6, si parla di una «graziosa rivelazione» sulla gloria celeste di Beatrice, che potrebbe non essere cosa diversa dalla «visione» che conclude la *Vita nova*.

Filosofia, un tempo che include, unificandola, la fine della *Vita nova*, dal paragrafo XXIV al XXXI (Gorni; dal XXXV al XLII secondo Barbi).

Il *Convivio* presenta, al cuore del suo assetto, uno scarto temporale fra la «vivanda» e il «pane», fra il testo poetico delle canzoni e il commento in prosa, nella ricostruzione della vicenda compositiva della prima canzone *Voi che 'ntendendo*. Dante si preoccupa qui di ricostruire una cronologia autentica della propria carriera letteraria fra la morte di Beatrice (sera dell'8 giugno 1290), citata già nella *Vita nova*, e il bando da Firenze (gennaio e marzo 1302), dichiarata premessa etico-politica del *Convivio*. Fra i due momenti si colloca la decisiva composizione di *Voi che 'ntendendo*: la canzone appartiene, verosimilmente, all'epoca delle relazioni fra Dante e Carlo Martello d'Angiò, sull'inizio del 1294,³¹ subito dopo il compimento della *Vita nova*, opera del 1292-1293.³² Tuttavia la cronologia di *Voi che 'ntendendo* viene ricostruita, nel *Convivio*, sicuramente più per confermare e radicare il conflitto spirituale da cui sarebbe nato il nuovo Dante, amico di Sapienza, che per documentare la cronaca obiettiva dei fatti.

La vicenda è narrata due volte, rispetto alla lettera (II II) e rispetto alla sentenza vera (II XII): colpisce subito il chiasmo per cui il primo racconto, fittizio, offre un computo definito (in circa 38 mesi) del tempo trascorso fra la morte di Beatrice e il primo apparire della Gentile, e un'allusione indefinita («tempo alcuno») a quello fra l'apparizione di colei e la sua vittoria sul pensiero di Beatrice. Il secondo racconto lascia invece indefinito l'intervallo fra la morte di Beatrice e l'apertura di Boezio («alquanto tempo») e definisce, in «forse [...] trenta mesi», il tempo compreso fra la immaginazione della filosofia come Donna Gentile e il momento in cui la dolcezza della filosofia pervenne a distruggere l'altro pensiero. Sembra un invito a far coincidere fra loro i due momenti: «quella gentile donna [...] parve primamente», nella prima versione, e, nella seconda, «imaginava lei fatta come una donna gentile». D'altra parte, i trenta mesi necessari alla vittoria della dolcezza filosofica possono contarsi dall'apertura del Boezio, o dal primo apparire della Gentile, oppure dall'ingresso di Dante nelle scuole, ammesso che si debba supporre uno scarto fra l'apertura del *De consolatione philosophiae* e la comparsa in immagine della Donna Filosofia. Dall'artificiosa combinazione fra i dati

³¹ D. ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis e G. Contini, in ID., *Opere minori*, I, p. 391; cfr. anche ID., *Convivio*, ed. Inglese, p. 8 n. 7.

³² Per la cronologia della *Vita nova* in relazione al *Convivio*, e in particolare per l'interpretazione dei rinvii alla *Vita nova* da parte di *Conv.* I 16, II 1 e XII 5, si veda ALIGHIERI, *Vita Nova*, ed. Gorni, pp. XIX-XX. Tra i precedenti contributi sulla questione, L. PIETROBONO, *Il poema sacro*, Bologna, Zanichelli, 1915, pp. 100-125, sostenitore della tesi della doppia redazione della *Vita nova*, e, di parere contrario, ALIGHIERI, *Il Convivio*, ed. Busnelli e Vandelli, pp. 3-9 e pp. 76-86 (app. del 1937).

della prima e della seconda narrazione nascerebbe allora il suggerimento di situare la composizione di *Voi che 'ntendendo* a 68 mesi dalla morte di Beatrice (febbraio 1296).³³

Tale possibile lettura di *Conv.* II II e XII, suggerita per esempio da Giorgio Inglese, non incide comunque sulla datazione documentaria della canzone, in quanto testo autonomo.³⁴ A parte le eventuali implicazioni simboliche e numerologiche (due rivoluzioni del cielo di Venere, «cagione d'amore», e un periodo di tre volte dieci mesi di studio?), una collocazione così bassa della canzone risponde probabilmente a una necessità interna di segnare, con la massima chiarezza, il distacco fra quella e la *Vita nova*, comprese le rime lì registrate nei paragrafi della Gentile.³⁵

In conversazione con l'intervento di Jelena Todorović, e con gli spunti emersi nelle comunicazioni del convegno solo virtualmente garganese dell'ottobre 2020, vorrei provare ad allargare la proposta della vocazione interattiva della poesia di Dante, formulata da Raffaele Pinto, in particolare in relazione alle tipologie e alle modalità di coinvolgimento del lettore messe in atto da Dante,³⁶ a un'opera come il *Convivio* che apparentemente non porta a compimento tale propensione con quella modalità «temperata e virile» evocata nel primo trattato. Abbandonato incompiuto da Dante (1304-1307), il *Convivio* gode, infatti, di una circolazione tarda rispetto al concepimento e alla composizione del progetto, probabilmente successiva alla morte del poeta, se si esclude una divulgazione che sembra limitata a figure vicine al poeta nella prima metà del Trecento.

Tra i commentatori della *Commedia* viene utilizzato soltanto nel cosiddetto *Ottimo Commento*, nelle glosse del copista e notaio Andrea Lancia,

³³ D. ALIGHIERI, *Dante's Lyric Poetry*, edited by Kenelm Foster and Patrick Boyde, 2 tt., Oxford, Clarendon Press, 1967, pp. 341-62: 344, nel quadro di una complessa e sottile disamina, in cui tuttavia pare non sempre ben sorvegliato l'intreccio fra dati filologici oggettivi e le indicazioni autoesegetiche di Dante.

³⁴ D. ALIGHIERI, *Convivio*, ed. Inglese, pp. 10-11. Se si preferisce, con SALVATORE SANTANGELO, *Saggi danteschi*, Padova, Cedam, 1959, pp. 42-43, attribuire a Dante un errato calcolo (seguito, nel *Dottrinale*, da Jacopo Alighieri) che farebbe coincidere due rivoluzioni di Venere con 14 mesi e 18 giorni, la somma di 14 + 30 mesi porterebbe la composizione di *Voi che 'ntendendo*, secondo il *Convivio*, al febbraio 1294, il che sarebbe compatibile con l'allusione di *Par.* VIII all'incontro fra l'autore e Carlo Martello.

³⁵ MARIA SIMONELLI, voce *Convivio*, in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, pp. 193-204: 193, insiste ad esempio sul «giuoco strutturale» intessuto nel *Convivio* intorno al 5 e al 31: 15 trattati previsti, 15 capitoli nel II e nel III, 15+5 nel IV, centralità del quinto capitolo in ogni trattato.

³⁶ RAFFAELE PINTO, *La metafisica delle pulsioni*, in GRUPO TENZONE, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, a cura di Natascia Tonelli, Madrid, Departamento de Filología Italiana (UCM) - Asociación Complutense de Dantología, 2010, pp. 27-78.

nel *Comentum super poema Comedie Dantis* di Pietro Alighieri, e nel proemio del volgarizzamento di Alberto della Piagentina del *De consolatione philosophiae*, e per questo rimando agli studi di Luca Azzetta.³⁷ Per quanto riguarda la circolazione del *Convivio* in vita di Dante, si possono registrare le ipotesi di Claudia Villa che il sintagma «secreta poli» nella prima *Ecloga* di Giovanni del Virgilio, v. 11, faccia riferimento al prosimetro, anche se Simon Gilson ha fatto notare che si trova già in Claudiano, *De raptu Proserpinae* I 26; e di Paolo Borsa, possibilmente in relazione a Bartolo da Sassoferrato, nel suo “*Sub nomine nobilitatis*”: *Dante e Bartolo da Sassoferrato*.³⁸

Per di più, se, come scrive Mirko Tavoni, con rimando a Gianfranco Fioravanti, i destinatari del *Convivio* sono «i responsabili dei reggimenti feudali e cittadini fra i quali Dante è andato peregrinando nei primi due anni del suo esilio (1302-1303)»,³⁹ l'interruzione e l'abbandono dell'opera lasciano irrisolto il duplice proposito dantesco di contribuire alla formazione di un nuovo ceto dirigente nella penisola italiana, con lo scopo di ripristinare i valori civici che avevano favorito l'ascesa del comune, e di ristabilire la propria fama intellettuale dall'infamia dell'esilio, come suggerisce il passo:

Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade; e sono apparito alli occhi a molti che forse per alcuna fama in altra forma m'aveano imaginato: nel cospetto de' quali non solamente mia persona invilio, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta come quella che fosse a fare. (*Conv.* I III 5)

Attraverso l'interpretazione allegorica delle rime «di virtù materialie» (*Conv.* I I 14), e cioè la poesia della rettitudine di *Voi che 'ntendendo* e ad *Amor che nella mente*, e attraverso il commento filosofico della

³⁷ LUCA AZZETTA, *La tradizione del “Convivio” negli antichi commenti alla “Commedia”*: Andrea Lancia, l’“Ottimo Commento” e Pietro Alighieri, in “Rivista di studi danteschi”, 5 (2005), pp. 4-34; ID., *Tra i più antichi lettori del “Convivio”: ser Alberto della Piagentina notaio e cultore di Dante*, in “Rivista di studi danteschi”, 9 (2009), pp. 59-60; IRENE CECCHERINI, *Il Convivio*, in *Dante fra il settecentocinquantenario della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*. Atti delle celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno di Roma (maggio - ottobre 2015), a cura di Enrico Malato, Andrea Mazzucchi e Luciano Canfora, Roma, Salerno, 2016, pp. 383-400.

³⁸ SIMON GILSON, *Reading the Convivio from Trecento Florence to Dante's Cinquecento Commentators*, in “Italian Studies”, 64.2 (2009), pp. 266-95; PAOLO BORSA, “*Sub nomine nobilitatis*”: *Dante e Bartolo da Sassoferrato*, in *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, a cura di Claudia Berra e Michele Mari, Milano, Cuem, 2007, pp. 59-121.

³⁹ TAVONI, *Qualche idea su Dante*, p. 82; G. FIORAVANTI, *La nobiltà spiegata ai nobili (Una nuova funzione della filosofia)*, in *Il “Convivio” di Dante*, pp. 157-63.

canzone della nobiltà, *Le dolci rime*, il prosimetro, e in particolare il commento in prosa, ha dunque come obiettivo la formazione di un nuovo ceto dirigente, composto di una nobiltà riformata di «principi, baroni, cavalieri e molt'altra nobile gente, non solamente maschi ma femmine, che sono molti e molte in questa lingua, volgari, e non litterati» (*Conv.* I IX 5), e di individui virtuosi che, a causa della necessità di dedicarsi alla «cura familiare e civile», non hanno appreso la gramatica, il latino, che darebbe loro accesso alla conoscenza della filosofia, né hanno modo o tempo per rivolgersi all'«ozio di speculazione» (*Conv.* I I 4), come ha suggerito Paolo Borsa, in un'opera pertanto caratterizzata come «temperata e virile» (*Conv.* I I 16) per offrire un ulteriore livello di senso alla «fervida e passionata» *Vita nova*.⁴⁰

Tuttavia, dal momento che Jelena Todorović ha affrontato la complessità del ruolo autoriale di Dante nella *Vita nova* chiarendo la raffinatezza del suo riutilizzo di fonti e strumenti della tradizione tardoantica e occitanica, nella rilettura di questo passo non si può dimenticare la continua sfida che pone la caratteristica dantesca «di presentare, sul piano autoeseggetico, la propria opera come un insieme coerentemente ordinato», quindi secondo un piano evolutivo che giustifica, assorbe e riorganizza ripensamenti e ritrattazioni, caratteristica su cui ha insistito Raffaele Pinto nell'interpretazione della canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*.⁴¹

Per tale motivo, sarebbe possibile seguire diversi spunti della vocazione interattiva dell'opera dantesca, come la vicinanza tra i temi del *Convivio*, in particolare del terzo trattato, e quelli del *Purgatorio*. Come suggerito da Paolo Borsa,⁴² sembra possibile stabilire un'analogia fra i temi affrontati nel commento ad *Amor che nella mente*, e quelli sviluppati nella seconda cantica della *Commedia*, al principio della quale la canzone intonata da Casella svolge una funzione emblematica: la natura dell'amore, la teoria dell'anima, la conoscenza («State contenti, umana gente, al quia...»: *Purg.* III 37 ss.), la felicità umana.

Vorrei soffermarmi però su tre episodi diversi e lontani nel tempo della tradizione del *Convivio*, nella loro unicità, considerando come filo conduttore l'attivazione di un più tardo, ma fitto dialogo da parte di lettori, copisti, editori, sottolineando naturalmente la necessità di contestualizzare questi momenti all'interno della contemporanea cultura e tradizione materiale. Il primo di tali momenti legati alla tradizione manoscritta e alla prima circolazione a stampa del prosimetro è rappresentato dalla trascrizione del

⁴⁰ P. BORSA, *Identità sociale e generi letterari. Nascita e morte del sodalizio stilnovista*, in "Reti Medievali", 18.1 (2017), pp. 271-303.

⁴¹ PINTO, *La metafisica delle passioni*, p. 27.

⁴² P. BORSA, "Amor che nella mente mi ragiona" tra stilnovo, "Convivio" e "Purgatorio", in *Il "Convivio" di Dante*, pp. 53-82.

manoscritto II III 47 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Fig. 1). Il lavoro di copia è realizzato da nove copisti che lavorano allo stesso tempo, agli ordini di un compilatore che ripartisce il lavoro e anche la loro paga, un episodio che è stato trattato in altre sedi.⁴³ Vorrei ricordare gli studi di Irene Ceccherini che hanno arricchito il panorama della prima tradizione manoscritta del *Convivio* predatando alcuni manoscritti e individuando caratteristiche codicologiche che continuano dalla fine del Trecento alla più ricca tradizione della metà del Quattrocento.⁴⁴

Il secondo momento consiste nella ripresa quattrocentesca dell'interesse in Dante e nella cultura volgare che sta alla base della tradizione manoscritta fiorentina del *Convivio*. Sebbene due terzi dei 45 manoscritti esistenti contengano solo il trattato, il *Convivio* circola anche accoppiato con altri materiali danteschi e non danteschi. Queste miscellanee manoscritte decontestualizzano e ricombinano opere che spesso non erano destinate a circolare insieme per rappresentare e ricostruire il passato in termini che i lettori successivi possono capire e apprezzare. In particolare, le note di Antonio Manetti al manoscritto 1044 della Biblioteca Riccardiana di Firenze istituzionalizzano la relazione tra il *Convivio* e la collezione delle *canzoni distese* di Dante, esponendo la convinzione che tale collezione di quindici *canzoni* sia il fondamento dell'intero progetto del *Convivio* (Fig. 2). La stessa forma materiale di quelle quindici canzoni era stata copiata tre volte da Boccaccio come una distinta collezione di poesie nei manoscritti Toledo, Archivo y Biblioteca Capitulares, Zelada 104.6, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigi L V 176 e Firenze, Biblioteca Riccardiana 1035, tutti risalenti al quinto e al sesto decennio del Trecento.⁴⁵

Manetti compone una rubrica in inchiostro rosso (Fig. 3) alla fine della sua trascrizione del *Convivio*, che riporta: «qui ap(pr)esso ho scripto uno sonetto di dante alighieri pel mezzo del quale / e si veda questa opera non fosse finita e non gli piacesse et esser di sua intenzione non seghuitare più oltre» (c. 109v). La rubrica è seguita dal sonetto *Parole mie che per lo mondo siete*, in cui Dante si rivolge alle canzoni che ha già composto per la Donna Gentile. Il sonetto 20 (LXXXIV) *Parole mie che per lo mondo*

⁴³ B. ARDUINI, *Alcune precisazioni su un manoscritto trecentesco del "Convivio": BNCF II III 47*, in "Medioevo e Rinascimento", 20 (2006), pp. 383-91; ID., *Assigning the "pieces" of Dante's "Convivio": The Compiler's Notes in the Earliest Extant Copy*, in "Textual Cultures", 3.2 (2008), pp. 1-12. Vorrei ringraziare di nuovo la professoressa Teresa De Robertis per il suo consulto sul manoscritto Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale II III 47.

⁴⁴ CECCHERINI, *Il Convivio*, pp. 385-89 e 390-94.

⁴⁵ Cfr. PIER GIORGIO RICCI, *Evoluzione nella scrittura del Boccaccio e datazione degli autografi*, in *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1985, p. 295. Si veda anche MARCO CURSI, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013 (in part. il cap. 2 *Le scritture del Boccaccio nel loro svolgimento diacronico*).

siete cita l'incipit della canzone *Voi che 'ntendendo* per smentirla («Parole mie che per lo mondo siete, / voi che nasceste poi ch'io cominciai / a dir per quella donna in cui errai / «Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete»», vv. 1-4), e il sonetto 21 (LXXXV) *O dolci rime che parlando andate*, che è definito frate (come *Voi che savete* è sorella di *Amor che nella mente*) delle altre rime dedicate alla «donna gentil che l'altre onora» e rappresenta una riaffermazione di piena fedeltà «a la donna gentil». L'attacco del sonetto *O dolci rime* rimanda, a sua volta, alla canzone *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, la quale segue *Amor che nella mente* sia nel *Convivio* sia nel «libro delle canzoni» in cui Dante dichiara la, temporanea, sospensione del precedente canto d'amore.⁴⁶

Il gruppo di testi danteschi tra cui intercorre una probabile relazione prende le mosse dal congedo di *Amor che nella mente mi ragiona* che infatti smentisce un'altra composizione dantesca, definita sorella, nella quale la donna sarebbe presentata come fera e disdegnosa, per un errore di prospettiva («Così, quand'ella la chiama orgogliosa, / non considera lei secondo il vero, / ma pur secondo quel che ·llei pareo», vv. 81-83). Si tratta, come il commento del *Convivio* conferma (III IX-X), della ballatetta 19 (LXXX) *Voi che savete ragionar d'amore* (cfr. vv. 3 «che parla d'una donna disdegnosa» e 23 «così è fera donna in sua bieltate»), che è ricollegabile, se non altro per l'attacco («Voi che savete ragionar d'Amore, / udite la ballata mia pietosa»), a «Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete, / udite il ragionar ch'è nel mio core», che a sua volta presuppone la situazione definita da Dante nel sonetto *Oltre la spera che più larga gira* su cui si chiude la *Vita nova*.⁴⁷

Nonostante l'instabilità testuale, il *Convivio* è l'unica tra le opere minori di Dante a essere pubblicata a più riprese nel Cinquecento. L'impresa editoriale dei fratelli da Sabio, *L'amoroso Convivio di Dante con la additione novamente stampato* (1521) è la prima delle tre edizioni a stampa cinquecentesche. L'edizione del 1521 del *Convivio* (Fig. 4) introduce quattro significative innovazioni, introducendo un cambiamento nel titolo con l'aggiunta dell'aggettivo *amoroso* e la presenza di un ritratto d'autore. L'edizione contiene inoltre un appello al lettore e una cosiddetta *Tabula*,

⁴⁶ Le quindici canzoni, che Boccaccio definisce «le canzoni distese di Dante», sono: *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*; *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*; *Amor che nella mente mi ragiona*; *Le dolci rime d'amor ch'io solea*; *Amor che movi tua virtù dal cielo*; *Io sento sì d'amor la gran possanza*; *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*; *Amor, tu vedi ben che questa donna*; *Io son venuto al punto della rota*; *E' m'incresce di me sì duramente*; *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*; *La dispietata mente che pur mira*; *Tre donne intorno al cor mi son venute*; *Doglia mi reca nello core ardire*; *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*. Sulle «canzoni distese» si veda ALIGHIERI, *Rime*, ed. D. De Robertis, I, 1, p. XIX; T. BAROLINI, *Dante's Lyric Poetry: Poems of Youth and of the "Vita Nuova"*, Toronto, University of Toronto Press, 2014.

⁴⁷ BORSA, «*Amor che nella mente mi ragiona*», pp. 57-58.

del prologo – tutti elementi paratestuali dettati da strategie di promozione del competitivo mercato editoriale veneziano, dove si riscontra una discreta domanda per copie del *Convivio* in quanto veniva frequentemente citato nelle opere grammaticali e negli scritti linguistici di autori come Giovan Francesco Fortunio, Claudio Tolomei, Lionardo Salviati, Benedetto Varchi, e Ludovico Castelvetro.⁴⁸

Nel loro appello al lettore, Nicolò e Domenico Sandri, librai ed editori dell'edizione del 1521, introducono diversi elementi convenzionali: in primo luogo, giustificano la nuova edizione a stampa dopo la *princeps* fiorentina del 1490 con il loro dichiarato obiettivo di pubblicare «buoni libri» per il profitto di lettori eruditi e interessati; in secondo luogo, dichiarano di aver scoperto una nuova opera, quando si tratta di fatto di una ristampa, e da ultimo, caratterizzano il *Convivio* come «le sue [di Dante] dotte e morale canzone, quale il medemo poeta have commentate», rovesciando quindi la relazione che Dante aveva stabilito tra prosa e poesia nel trattato per andare incontro alla predilezione dei contemporanei per la lirica (significativa la diffusione di Petrarca). Tuttavia, in questo terzo significativo momento della circolazione del *Convivio*, accanto alla dichiarazione convenzionale della grande utilità della loro pubblicazione, gli editori e librai sottolineano anche l'eccellenza del *Convivio* nel campo della poesia, come appena osservato, e della filosofia morale, invece dell'enfasi tradizionale sugli insegnamenti scientifici, e teologici, nelle discipline dell'astronomia, della cosmografia e della filosofia naturale per cui il *Convivio* era conosciuto dai commentatori cinquecenteschi della *Commedia*.

La tavola del prologo rappresenta l'innovazione più significativa introdotta dall'edizione del 1521 (Fig. 5). Questo prototipo di indice riporta un fitto elenco di contenuti, disposto in una sola colonna, e i rispettivi numeri delle pagine in caratteri gotici, a precedere l'inizio del testo del *Convivio*.⁴⁹ La tavola del prologo contiene 360 voci che occupano tredici pagine, riportando i principali temi e soggetti nell'ordine in cui sono trattati nell'opera, insieme a diverse fonti autorevoli. Le voci, che presentano abbreviazioni comuni, non sono organizzate alfabeticamente, ma piuttosto viene assegnato un numero di pagina sequenziale a ogni soggetto per assistere il lettore a trovare i passi desiderati senza bisogno di ricorrere a laboriose ricerche, una disposizione accorta e innovativa da parte dei librai ed editori. La maggior parte delle voci per il primo trattato fa riferimento alla filosofia naturale; la prima («Come la scientia è ultima perfezione della nostra anima») rimanda infatti al primo paragrafo del *Convivio*, altre richiamano questioni storiche legate

⁴⁸ GILSON, *Reading the Convivio from Trecento Florence*, pp. 282-93.

⁴⁹ Ivi, pp. 279-81.

alla vita di Dante e all'interpretazione delle sue opere: «Come Dante fu cacciato da Firenze» e «Come Dante vuol che le canzone se intendano per allegoria». Tuttavia, la maggior parte delle voci della tavola sono *sententiae* morali e religiose, che rispecchiano i commenti degli editori nell'appello al lettore: per esempio, «Lo huomo virtuoso die prendere familiarità con pochi», e anche «Come l'huomo è disposto naturalmente ad alcuni vitii» e «Come Dante vitupera e maledice collor che dicono contro la nostra fede».

In conclusione, va sottolineato come il dialogo e le interazioni attivate dall'opera dantesca non si esauriscono né con il tempo né con la distanza, anzi prosperano oltre oceano,⁵⁰ riproponendo le immagini della prima ristampa veneziana del *Convivio* del 1521 e della *princeps* della *Vita nova* del 1576 (Fig. 6), conservate ambedue alla Lilly Library, e della terza e ultima ristampa cinquecentesca, sempre veneziana, del *Convivio* del 1531 delle Special Collections dell'Università di Washington (Fig. 7).

⁵⁰ IGOR CANDIDO, *L'esilio di Dante nella letteratura inglese e americana tra Otto e Novecento (con una premessa storica al Dante dei puritani)*, in "Letture classensi", 45 (2016), pp. 85-103.

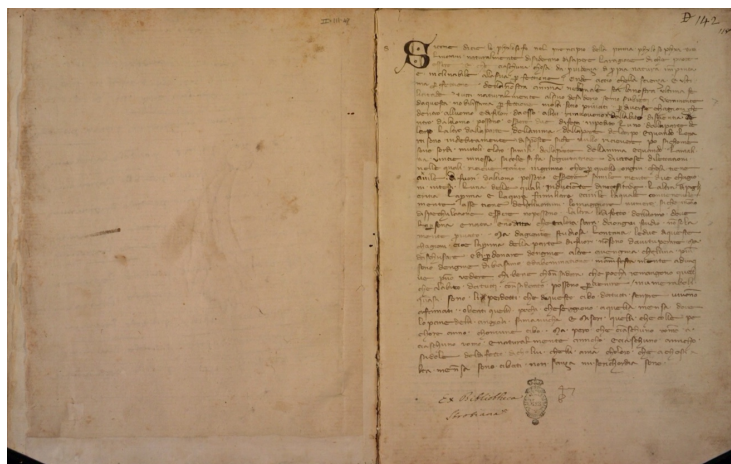


Fig. 1 – *Convivio*: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II III 47, cc. 117v-118r.

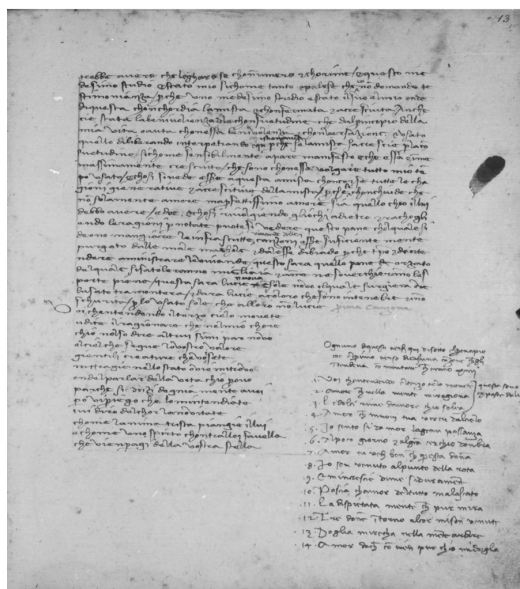


Fig. 2 – Rubrica di Antonio Manetti alla copia del *Convivio*: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1044, c. 13r.

Dante dalla giovinezza all'esilio: la *Vita nova* e il *Convivio*

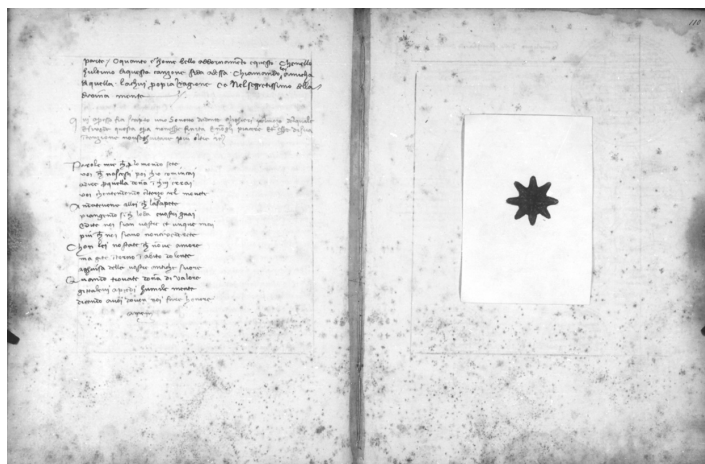


Fig. 3 – Rubrica di Antonio Manetti: Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1044, c. 109v.



Fig. 4 – Cambiamento del titolo nell'edizione del *Convivio* del 1521: Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, University of Pennsylvania.

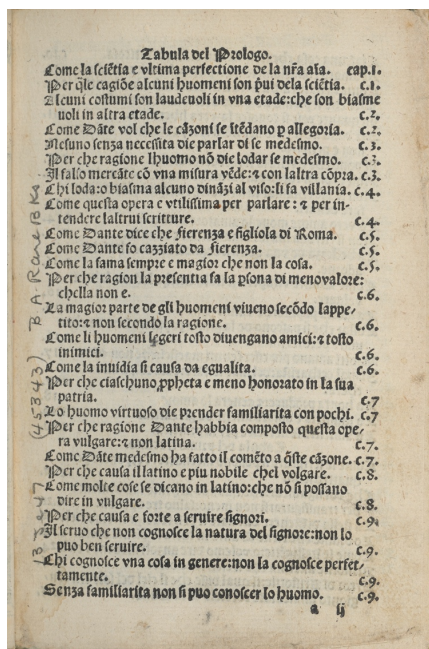


Fig. 5 – Tavola del prologo dell'edizione del *Convivio* del 1521: Lilly Library, Indiana University (lettera al lettore e tavola del prologo, in alto); Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, University of Pennsylvania (tavola del prologo, in basso).



Fig. 6 – *Editio princeps* della *Vita nova* del 1576: Lilly Library, Indiana University.

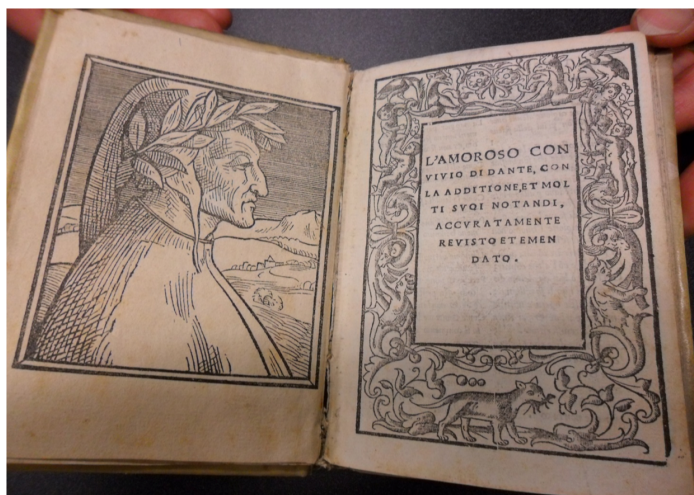


Fig. 7 – *Convivio* del 1531: University of Washington Libraries' Special Collections.

