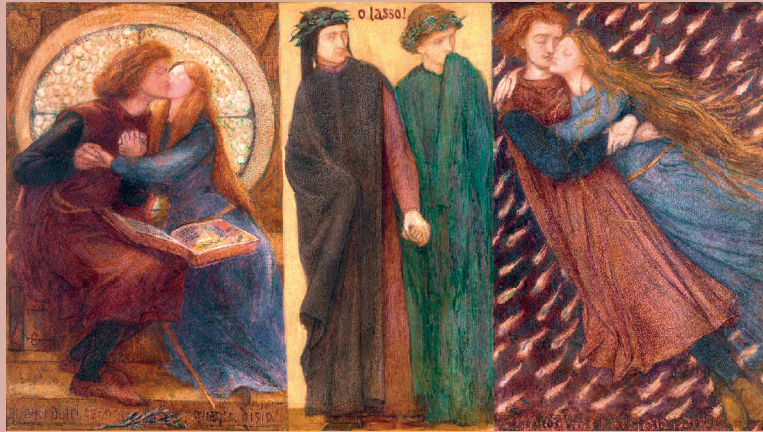


XIII CONGRESSO DELLA SOCIETÀ ITALIANA  
DI FILOLOGIA ROMANZA  
Napoli, 22-25 settembre 2021

## LA FILOLOGIA ROMANZA E DANTE TRADIZIONI, ESEGESI, CONTESTI, RICEZIONI



a cura di *Salvatore Luongo*

MEDIOEVO ROMANZO E ORIENTALE  
Collana diretta da A. Pioletti

La Collana pubblica i risultati di ricerche dedicate allo studio dei rapporti intercorsi in un Medioevo lungo, fino a proiezioni nel Moderno e nel Contemporaneo, fra Oriente e Occidente nell'ambito della produzione letteraria e più in generale culturale, nonché all'approfondimento di tematiche di interesse per singole aree letterarie.

Si articola in tre Sezioni.

### Colloqui

Atti di Colloqui, Convegni e Seminari.

### Studi

Monografie o raccolte di studi relative ad autori, opere, documenti, questioni metodologiche, storia della critica.

### Testi

Pubblicazione di testi in quanto edizione critica, riedizione, traduzione.

In copertina:

Dante Gabriel Rossetti, *Paolo e Francesca da Rimini*, 1855 (Tate Gallery, London).

**RUBETTINO**



MEDIOEVO ROMANZO E ORIENTALE  
*Collana fondata da Antonio Pioletti e Francesca Rizzo Nervo*  
*diretta da Antonio Pioletti*

COLLOQUI

18

Comitato scientifico

- Roberto Antonelli* (Accademia Nazionale dei Lincei, Roma)  
*Frédéric Bauden* (Université de Liège)  
*Siam Bhayro* (University of Exeter)  
*Michele Bernardini* (Università di Napoli "L'Orientale")  
*Laura Bottini* (Università di Catania)  
*Mario Capaldo* (Accademia Nazionale dei Lincei, Roma)  
*Caterina Carpinato* (Università Ca' Foscari di Venezia)  
*Lorenzo Casini* (Università di Messina)  
*Mirella Cassarino* (Università di Catania)  
*Andrea Celli* (University of Connecticut)  
*Eliana Creazzo* (Università di Catania)  
*Carolina Cupane* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien)  
*Luciano Formisano* (Università di Bologna)  
*María Jesús Lacarra* (Universidad de Zaragoza)  
*Gaetano Lalomia* (Università di Catania)  
*Salvatore Luongo* (Università di Napoli "L'Orientale")  
*Maria Mavroudi* (UC Berkeley)  
*Marco Moriggi* (Università di Catania)  
*Irene Papadaki* (University of Cyprus)  
*Stefano Rapisarda* (Università di Catania)



# La Filologia romanza e Dante

Tradizioni, esegesi, contesti, ricezioni

Atti del XIII Congresso  
della Società Italiana di Filologia Romanza  
Napoli, 22-25 settembre 2021

a cura di  
Salvatore Luongo

Indice degli autori e delle opere a cura di  
Chiara Elena

**RUBZETTINO**

2023

*Il volume è pubblicato con fondi  
del Dipartimento di Studi letterari, linguistici e comparati  
dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*

Maria Sofia Lannutti

## Per l'interpretazione politica della canzone *montanina* di Dante\*

The article proposes an interpretation of Dante's «montanina» song as a polysemic text, in which the literal meaning, the description of a late falling in love and the passion that ensues, overlaps with further meanings of a doctrinal and above all political nature. The new falling in love that the text presents could be the representation of the beginning of a new personal and political phase, which sees the abandonment of the municipal ideal and the adherence to the ideal of universal monarchy. This interpretation, which also involves the *Ep.* IV to Moruello Malaspina, commonly regarded as the *razo* of the song, leads one to situate the two texts in the period of Dante's sojourn in Casentino documented by five other letters (*Ep.* VI-X).

Dante's «montanina» song; Italian medieval lyric poetry; Political lyric poetry; Allegory; Polysemy.

Negli ultimi anni, a partire dall'ordinamento proposto da Domenico De Robertis nella sua edizione delle rime di Dante, ha guadagnato consenso l'idea che possa risalire all'autore la serie di quindici canzoni conservata dai più antichi manoscritti e chiusa da *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia, alias canzone montanina*. La possibile autorialità è indicata dai dati che si ricavano dall'esame della tradizione manoscritta: la serie non si è formata in un punto identificabile, precede la sistemazione editoriale di Boccaccio ed è comune a più rami e a testimoni separati<sup>1</sup>. Al di là

\* La ricerca di cui si offrono i risultati in presente contributo è parte integrante del progetto Advanced Grant «European Ars Nova: Multilingual Poetry and Polyphonic Song in the Late Middle Ages» (ArsNova), finanziato dallo European Research Council nell'ambito del programma «Horizon 2020 research and innovation» dell'Unione Europea (Grant Agreement n° 786379). Le opere di Dante sono citate dalle seguenti edizioni: *Rime*, ed. crit. a cura di D. De Robertis, Le Lettere, Firenze 2002; *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Le Lettere, Firenze 1995; *Monarchia*, a cura di P. Shaw, Le Lettere, Firenze 2009; *Epistole*, in *Le Opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana*, Firenze 1921 (rist. 1960).



erc  
European Research Council  
Horizon 2020

<sup>1</sup> Cfr. G. Tantarli, *L'edizione critica delle rime e il libro delle canzoni di Dante*, in «Studi danteschi» 68, 2003, pp. 251-66, alle pp. 254-66, con argomenti riproposti e sviluppati in Id., *Così nel mio parlar vogli'esser aspro*, in Dante Alighieri, *Le quindici canzoni com-*

dei riscontri interni che sembrano confermare la sua compattezza tracciando un percorso ideale<sup>2</sup>, un ulteriore argomento esterno in favore dell'autorialità è costituito dalla coincidenza tra le canzoni 2-4 e le tre inserite nello stesso ordine nel *Convivio*, che ha avuto una circolazione limitatissima a partire dal terzo decennio del Trecento, ed è stato quindi difficilmente conosciuto da Boccaccio o dai responsabili dell'allestimento delle prime raccolte<sup>3</sup>.

Secondo la testimonianza di Antonio Manetti (siamo nella seconda metà del Quattrocento), Dante intendeva commentare nel *Convivio* tutte le canzoni della serie tranne la prima. *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* avrebbe trovato posto nell'ultimo libro, anche se questo dato va valutato tenendo conto di quanto si legge nello stesso *Convivio*, e cioè che Dante prevedeva di trattare nei due libri conclusivi il tema della giustizia (I XII 12 e IV XXVII 11) e quello della liberalità (I VIII 18), che sono pertinenti alle canzoni *Tre donne intorno al cor mi son venute* e *Doglia mi reca ne lo core ardire*<sup>4</sup>.

Che abbia fatto parte o meno del progetto mai portato a termine, la canzone *montanina* è comunque successiva al *Convivio* e chiude una serie che per molte ragioni potrebbe essere autoriale e che si può ritenere almeno parzialmente concepita per essere commentata nel *Convivio*. Difficile pensare che le fosse estraneo l'impianto interpretativo descritto da Dante nell'introduzione al commento di *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* (*Cv* II I) e costitutivo del linguaggio figurale della *Commedia*.

*mentate da diversi*, 2 voll., Pensa MultiMedia, Lecce 2009, vol. I, pp. 9-28, a p. 26; *Come si forma il libro delle canzoni?*, in *Le rime di Dante*, Atti del Convegno (Gargnano sul Garda, 25-27 settembre 2008), a cura di C. Berra e P. Borsa, Cisalpino, Milano 2010, pp. 117-34. Tanturli ritiene che proprio la composizione della *montanina* possa aver condotto Dante a riconsiderare l'insieme delle canzoni dopo l'interruzione del *Convivio*, conferendo alla serie l'assetto testimoniato dalla tradizione manoscritta (Tanturli, *Come si forma il libro delle canzoni?*, cit., p. 133). Dubbi sull'autorialità della serie sono stati avanzati da M. Grimaldi, *Boccaccio editore delle canzoni di Dante*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*, Atti del Convegno internazionale di Roma (28-30 ottobre 2013), a cura di L. Azzetta e A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2014, pp. 137-57, e da M. Berisso, *Il Dante di De Robertis e il Libro delle canzoni*, in *Dante a Verona, 2015-2021*, Atti del Convegno Internazionale di Verona (8-10 ottobre 2015), Longo Editore, Ravenna 2018, pp. 247-66.

<sup>2</sup> Messi in luce da N. Tonelli, *Rileggendo le «Rime» di Dante secondo l'edizione e il commento di Domenico De Robertis: il libro delle canzoni*, in «Studi e problemi di critica testuale» 73, 2006, pp. 30-59, e rilanciati in ottica simbolico-allegorica nell'introduzione di Dante Alighieri, *Libro de las cancionas y otros poemas*, ed. J. Varela Portas de Orduña, trad. R. Pinto, Akal, Madrid 2014.

<sup>3</sup> Come evidenziato da L. Leonardi, *Nota sull'edizione critica delle «Rime» di Dante a cura di Domenico De Robertis*, in «Medioevo romanzo» 28, 2004, pp. 63-113, alle pp. 82-83.

<sup>4</sup> Cfr. R. Leporatti, *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, in *Le quindici canzoni commentate da diversi*, cit., pp. 89-117, alle pp. 92-94, dove si fa reagire la testimonianza di Antonio Manetti con i dati che si ricavano dal testo del *Convivio* confermando il ruolo di testo conclusivo della serie assegnato alla canzone *montanina* su cui insiste Tanturli.



Nella sua recente lettura della canzone trilingue di Dante *Aï faus ris* come testo anche politico, Furio Brugnolo ha parlato di polisemia e di «convivenza di più livelli di lettura»<sup>5</sup>. Di polisemia, non di allegoria, e credo giustamente, perché lo stesso Dante contempla la possibilità che in un testo siano insiti più sensi sovrapposti al *sensu litterale*. L'aggettivo *allegorico* e il sostantivo *allegoria* sono nel *Convivio* contrapposti a *litterale* e *lettera* secondo una *reductio ad unum* che tuttavia non esclude la polisemia. L'epistola XIII a Cangrande della Scala, comunque la si pensi sulla sua autenticità, riprende la teorizzazione del *Convivio* esplicitando il concetto di polisemia («*istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polysemos, hoc est plurium sensuum*») e l'accezione generale dell'aggettivo *allegoricus* («*Et quanquam isti sensus mystici variis appellentur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici, cum sint a litterali sive historiali diversi*»), e ne riprende anche l'esempio costruito sul tema biblico della liberazione degli Ebrei dalla schiavitù d'Egitto ad opera di Mosè e della legittimazione di Israele su cui Dio esercita la sua potestà, tema che dal punto di vista di Dante è nello stesso tempo autobiografico e politico. Ricordo che il personaggio di Mosè compare varie volte nella *Monarchia*, in primo luogo come prefigurazione del monarca universale nel capitolo in cui Dante dimostra la necessità che il genere umano sia retto da un solo principe sovrano legittimato da Dio, garante dei principi universali e della *pax civium*.

Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora [che sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa delle superne cose dell'eternal gloria: sì come vedere si può in quello canto del Profeta che dice che nell'uscita del popolo d'Israel d'Egitto Giudea è fatta santa e libera: che avegna essere vero secondo la lettera sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che nell'uscita dell'anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate. (*Cv* II I 7)

Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest **polysemos**, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis sive anagogicus. Qui modus tractandi, ut melius pateat, potest considerari in hiis versibus: «*In exitu Israel de Egipto, domus Iacob de populo barbaro, facta est Iudea sanctificatio eius, Israel potestas eius*». Nam si ad litteram solam inspiciamus, significatur nobis exitus filiorum Israel de Egipto, tempore **Moysis**; si ad allegoriam, nobis significatur nostra redemptio facta per Christum; si ad moralem sensum, significatur nobis conversio anime de

<sup>5</sup> F. Brugnolo, *Di che cosa parla Aï faus ris? Una chiave di lettura per la canzone trilingue*, in Id., *Dante poeta lirico. Esercizi di lettura*, Libreriauniversitaria.it edizioni, Padova 2021, pp. 287-330, a p. 318.

luctu et miseria peccati ad statum gratie; si ad anagogicum, significatur exitus anime sancte ab huius corruptionis servitute ad eterne glorie libertatem. Et quanquam isti sensus mystici variis appellentur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici, cum sint a litterali sive historiali diversi. Nam allegoria dicitur ab 'alleon' grece, quod in latinum dicitur 'alienum', sive 'diversum'. (Ep XIII 7)

Hoc etiam factum fuisse per ipsum ipse **Moyses** in lege conscribit, qui, assumptis primatibus de tribus filiorum Israel, eis inferiora iudicia relinquebat, superiora et comiora sibi soli reservans, quibus comioribus utebantur primates per tribus, secundum quod unicuique tribui competebat. Ergo melius est humanum genus per unum regi quam per plura, et sic per Monarcham qui unicus est princeps; et si melius, Deo acceptabilius, cum Deus semper velit quod melius est. Et cum duorum tantum inter se idem sit melius et optimum, consequens est non solum Deo esse acceptabilius hoc, inter hoc 'unum' et hoc 'plura', sed acceptabilissimum. (Mn I XIV 9-10)

La lettera IV di Dante al marchese Moroello di Giovagallo è ritenuta quasi all'unanimità la *razo* della canzone montanina. Descrive il prorompere di un nuovo inaspettato innamoramento, capace di distogliere Dante dalle meditazioni assidue sulle cose terrestri e celesti che lo tenevano occupato.

Nel suo commento all'edizione e in altri contributi, Claudia Villa ha negato il legame della lettera IV con la canzone montanina, non confermato dalla tradizione manoscritta, e ne ha evidenziato i punti di contatto con l'ideologia imperiale che Dante svilupperà pienamente nella *Monarchia*<sup>6</sup>. Soffermendosi sui termini tecnici *oraculum* e *curia*, che nella parte iniziale della lettera definiscono quanto Dante si accinge a riferire nel seguito del testo («ad conspectum Magnificentie vestre presentis oraculi seriem placuit destinare») e la rimpianta corte dalla quale è ora lontano («Igitur michi a limine suspirate postea curie separato [...]»), Claudia Villa osserva che la lettera può essere assimilata a una profezia da mettere in rapporto con «il linguaggio politico, specifico delle promulgazioni imperiali»<sup>7</sup> e con «i vari oracoli o responsi sibillini ai quali Dante sembra dedicare un'attenzione particolare» soprattutto nella parte finale del *Purgato-*

<sup>6</sup> C. Villa, *Un oracolo e una ragazza: Dante fra Moroello e la gozzuta alpigina*, in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di P. Canettieri e A. Punzi, 2 voll., Viella, Roma 2014, vol. II, pp. 1787-98; Dante Alighieri, *Epistole*, a cura di C. Villa, in Dante Alighieri, *Opere*, II. *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa e G. Albanese, Mondadori, Milano 2014, pp. 1417-592; C. Villa, *Tempi dell'epistolario dantesco*, in *Le lettere di Dante. Ambienti culturali, contesti storici e circolazione dei saperi*, a cura di M. Milani e A. Montefusco, De Gruyter, Berlin-Boston 2020, pp. 233-41. Nega il legame della lettera IV con la canzone «montanina» anche Marco Baglio, cfr. Dante Alighieri, *Epistole - Egloghe - Quaestio de aqua et terra*, a cura di M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti, M. Rinaldi, Roma, Salerno Editrice, 2016, p. 92.

<sup>7</sup> Villa, *Tempi dell'epistolario dantesco*, cit., p. 238.

rio<sup>8</sup>. La lettera sarebbe un «oracolo politico» destinato a un personaggio vicino all'imperatore.

Questi indizi porterebbero a collocare la stesura della lettera in un periodo successivo all'arrivo di Enrico VII in Italia, e non nel Casentino, dove è invece ambientata la *montanina*, perché nella lettera il corso dell'Arno presso il quale Dante scrive di trovarsi («iuxta Sarni fluenta») non è associato a un contesto montano come nella canzone (vv. 61-63 «Così m'ha' concio, Amore, in mezzo l'alpi / nella valle del fiume / lungo 'l qual sempre sopra me s'è forte»). «L'indicazione di Dante "Sarni fluenta" è equivoca, rinviando a un luogo che dobbiamo rintracciare lungo il corso dell'Arno: non esattamente "sub fonte Sarni", in Casentino», ma presso la foce del fiume, in una zona prossima a Pisa, dove Enrico VII soggiornò tra il 1311 e il 1312, e dove anche Dante potrebbe essersi trovato in quel torno di tempo insieme al destinatario della lettera<sup>9</sup>.

Ne lateant dominum vincula servi sui, quam affectus gratuitas dominantis, et ne alia relata pro aliis, que falsarum opinionum seminaria frequentius esse solent, negligentem predicent carceratum, ad conspectum Magnificentie vestre presentis **oraculi** seriem placuit destinare.

Igitur michi a limine suspirate postea **curie** separato, in qua, velut sepe sub admiratione vidistis, fas fuit sequi libertatis officia, cum primum pedes iuxta Sarni fluenta securus et incautus defigerem, subito heu! mulier, ceu fulgur descendens, apparuit, nescio quomodo, meis auspitiis undique moribus et forma conformis.

È in effetti credibile che Dante si rivolga nella lettera a Moroello come «rappresentante di una aristocrazia italiana profondamente coinvolta, fra il 1310 e il 1313, nella disgraziata avventura di Enrico VII»<sup>10</sup>, senza che si debba però pensare di necessità che la parola *curia* si riferisca alla corte imperiale in senso proprio. Con il termine *curia* Dante potrebbe aver voluto stabilire un nesso tra la corte imperiale e la corte di Moroello, che oltretutto in documenti dell'epoca era in effetti definita *curia*<sup>11</sup>. Potrebbe aver voluto rimarcare il comune orientamento politico con una sorta di iperbole.

Questa interpretazione del termine *curia*, pur salvando e valorizzando le implicazioni politiche della lettera, non confligge con l'idea di un suo legame con la canzone *montanina*, né mi pare che l'indicazione «iuxta

<sup>8</sup> Id., *Epistole*, cit., p. 1534.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 1533.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Lo fa presente G. Milani, *La fedeltà di Dante a Moroello. L'epistola IV dalla prospettiva del destinatario*, in *Le lettere di Dante*, cit., pp. 243-64, a p. 252, precisando che il termine è il più adatto a indicare «la corte nei due sensi, spesso sovrapposti (assemblea di fedeli e tribunale), di un signore come Moroello».

Sarni fluenta» escluda che Dante si trovi nell'alta valle dell'Arno. Diventa di conseguenza plausibile che lettera e canzone possano risalire al soggiorno di Dante nel Casentino documentato da altre cinque lettere (*Ep.* VI-X), le due politiche ai concittadini fiorentini (*Ep.* VI) e ad Enrico VII (*Ep.* VII), e il trittico di biglietti a nome della contessa Gherardesca di Battifolle destinato a Margherita di Brabante, moglie di Enrico VII. Le due lettere politiche e l'ultima del trittico, forse l'unica realmente inviata<sup>12</sup>, sono datate tra il marzo e il maggio del 1311 e si chiudono con una formula analoga che menziona la venuta in Italia di Enrico VII<sup>13</sup>. Il soggiorno di Dante in Casentino potrebbe però essere iniziato in precedenza, Dante poteva essersi trasferito presso i conti Guidi già da qualche tempo, per cui la lettera IV, con la canzone, potrebbe risalire al periodo successivo all'elezione di Enrico VII, avvenuta nel novembre del 1308, quando si delinea la possibilità o la speranza che l'ideale imperiale possa in qualche modo concretizzarsi<sup>14</sup>.

Sempre nell'ottica di una lettura della lettera IV come «oracolo politico», Claudia Villa stabilisce altri collegamenti con la parte finale del *Purgatorio*. A proposito del tema della libertà, di cui Dante nella lettera si dice privato da Amore («*liberum meum ligavit arbitrium*»), nota che il discorso in cui Virgilio, profeta dell'impero, riconosce a Dante la conquista del libero arbitrio rimanda alle procedure di incoronazione descritte nella costituzione di Enrico VII<sup>15</sup>. Siamo nel XXVII canto del *Purgatorio*, e Dante ha appena vinto la *temenza* attraversando la cortina di fiamme nell'ultima cornice del purgatorio:

Occidit ergo propositum illud laudabile quo a mulieribus suisque cantibus abstinebam; ac meditationes assiduas, quibus tam celestia quam terrestria intuebar, quasi suspectas, impie relegavit; et denique, ne contra se amplius anima rebellaret, **liberum meum ligavit arbitrium**, ut non quo ego, sed quo ille vult, me verti oporteat.

<sup>12</sup> Sul problema del rapporto tra i tre elementi del trittico, si veda da ultimo A. Bartoli Langeli, *Scrivere all'imperatrice*, in *Le lettere di Dante*, cit., pp. 429-53, alle pp. 449-51.

<sup>13</sup> *Ep.* VI: «Scriptum pridie Kalendas Apriles, in finibus Tuscie sub fonte Sarni faustissimi cursus Henrici Cesaris ad Ytaliam anno primo»; *Ep.* VII: «Scriptum in Tuscia sub fonte Sarni Kalendas Maias, divi Henrici faustissimi cursus ad Ytaliam anno primo»; *Ep.* X «Missum de Castro Poppii XV Kalendas Iunias, faustissimi cursus Henrici Cesaris ad Ytaliam anno primo».

<sup>14</sup> Lo ha proposto G. Milani, *La fedeltà di Dante a Moroello*, cit., pp. 260-62: «La lettera IV potrebbe infatti essere stata scritta non nel 1311-12, dopo l'incontro di Moroello (e probabilmente anche Dante) con Enrico VII, ma prima di quell'incontro, tra il momento dell'acquisizione da parte di Dante della notizia della morte di Alberto d'Asburgo, re dei romani mai sceso in Italia, o della elezione (novembre 1308) o della incoronazione a Re dei Romani (gennaio 1309) di Enrico VII e il raggiungimento dell'imperatore a Milano (fine 1310)» (p. 261).

<sup>15</sup> Villa, *Epistole*, cit., p. 1536.

Pg XXVII, vv. 139-42

Non aspettar mio dir più né mio cenno;  
**libero**, dritto e sano è tuo **arbitrio**,  
 e fallo fora non fare a suo senno:  
 per ch'io te sovra te corono e mitrio.

Ma le consonanze della lettera IV con la parte finale del *Purgatorio* vanno oltre e investono la figura di Beatrice, salutata con le parole che Anchise usa nel VI libro dell'Eneide per celebrare Marcello, successore designato di Augusto (Pg XXX, v. 21 «*Manibus, oh, date lilia plenis!*»). La più significativa tra quelle individuate da Claudia Villa riguarda l'apparizione di Beatrice e quella della donna di cui nella lettera Dante dice di essersi innamorato. La prima è preceduta, la seconda è seguita da un tuono, tutt'e due sono tali da generare in Dante stupore, *paura*, e una totale sottomissione. Di fronte a Beatrice, Dante sente *d'antico amor la gran potenza*. In modo analogo, nella lettera IV, Amore *terribilis et imperiosus* lo domina al punto da distoglierlo inesorabilmente ('senza pietà' secondo la condivisibile traduzione di Claudia Villa) dalle sue meditazioni, coinvolgendolo in una nuova passione.

Pg XXIX, vv. 151-54; XXX, vv. 21-48

E quando il carro a me fu a rimpetto,  
 un **tuon** s'udì, e quelle genti degne  
 parvero aver l'andar più interdetto,  
 fermandosi ivi con le prime insegne.

[...]

Io vidi già nel cominciar del giorno  
 la parte oriental tutta rosata,  
 e l'altro ciel di bel sereno addorno;  
 e la faccia del sol nascere ombrata,  
 sì che per temperanza di vapori  
 l'occhio la sostenea lunga fiata:  
 così dentro una nuvola di fiori  
 che da le mani angeliche saliva  
 e ricadeva in giù dentro e di fori  
 sopra candido vel cinta d'uliva  
**donna m'apparve**, sotto verde manto  
 vestita di color di fiamma viva.

E lo spirito mio, che già cotanto  
 tempo era stato ch'a la sua presenza  
 non era di **stupor**, **tremando**, **affranto**,  
 senza de li occhi aver più conoscenza,  
 per occulta virtù che da lei mosse,  
**d'antico amor** sentì la **gran potenza**.

Tosto che ne la vista mi percosse  
 l'alta virtù che già m'avea trafitto  
 prima ch'io fuor di puerizia fosse,  
 volsimi a la sinistra col respitto  
 col quale il fantolin corre a la mamma  
 quando ha **paura** o quando elli è afflitto,  
 per dicere a Virgilio: «Men che dramma  
 di sangue m'è rimasto che non **tremi**:  
 conosco i segni de l'antica **fiamma**».

[...] **mulier**, ceu fulgur descendens, **apparuit**, nescio quomodo, meis auspitiis undique moribus et forma conformis. O quam in eius apparitione **obstupui**! Sed **stupor** subsequentis **tonitru**i terrore cessavit. Nam sicut diurnis coruscationibus illico succedunt tonitrua, sic inspecta **flamma** pulcritudinis huius **Amor terribilis et imperiosus** me tenuit, atque hic ferox, tanquam dominus pulsus a patria post longum exilium sola in sua repatrians, quicquid eius contrarium fuerat intra me, vel occidit vel expulit vel ligavit. Occidit ergo propositum illud laudabile quo a mulieribus suisque cantibus abstinerebam; ac meditationes assiduas, quibus tam celestia quam terrestria intuebar, quasi suspectas, **impie** relegavit; et denique, ne contra se amplius anima rebellaret, liberum meum ligavit arbitrium, ut non quo ego, sed quo ille vult, me verti oporteat. (*Ep.* IV 2)

Le conseguenze dell'inaspettata folgorazione su cui è incentrata la lettera IV sono descritte nella canzone *montanina*, che credo possa celare un significato anche politico non diversamente dalla canzone trilingue secondo la lettura di Brugnolo<sup>16</sup>. L'interpretazione che cercherò di illustrare vede la *montanina* come la rappresentazione dell'inizio di un nuovo corso che porta Dante a escludere la possibilità di fare ritorno a Firenze, conciliando il significato letterale (la descrizione degli effetti di un nuovo innamoramento secondo una realistica fenomenologia dell'amore) con ulteriori significati di carattere personale, dottrinale e politico. Mi chiedo anche se con la frase «ac meditationes assiduas, quibus tam celestia quam terrestria intuebar, quasi suspectas, impie relegavit», dove troviamo il verbo *intueor* che esprime l'idea di contemplazione, Dante intendesse davvero ri-

<sup>16</sup> Nella direzione di un'interpretazione anche politica della *montanina* vanno i contributi di L.M.G. Livraghi, che recupera e sviluppa un'osservazione di A. Bartoli, *Storia della letteratura italiana*, IV. *La nuova lirica toscana*, Sansoni, Firenze 1881, pp. 284-85, secondo la quale la donna della *montanina* non sarebbe altro che il fantasma di Firenze, collegandola alle canzoni di lontananza dei poeti esiliati da Firenze dopo Montaperti: *La canzone "montanina": un'opera d'esilio*, disponibile in una versione provvisoria sul sito academia.edu (<[https://www.academia.edu/36815186/La\\_canzone\\_montanina\\_unopera\\_desilio](https://www.academia.edu/36815186/La_canzone_montanina_unopera_desilio)>, ultima consultazione il 30 gennaio 2022); Dante, *Cino, i Malaspina: note sparse di un dialogo poetico e politico*, in *Dante e la Toscana occidentale*, Atti del Convegno di studi (Lucca-Sarzana 5-6 ottobre 2020), a cura di A. Casadei e P. Pontari, Pisa University Press, Pisa 2021, pp. 515-22.

ferirsi all'interruzione della stesura di un'opera, come si dà quasi per scontato (il *Convivio*? la *Commedia*?), che di per sé comporta uno sforzo creativo e l'uso di adeguati strumenti di lavoro di cui Dante non poteva disporre in Casentino come in Lunigiana<sup>17</sup>, o se invece non volesse mettere in scena il profilarsi di una nuova forma di pensiero, l'accendersi di una nuova stagione di impegno civile che lo distoglie suo malgrado dalla meditazione solitaria sul mondo, l'urgenza della vita attiva che distrae dalla vita contemplativa<sup>18</sup>.

Al di là della plausibilità autobiografica di un innamoramento tardivo, che è stata sostenuta in diversi contributi critici, la *montanina* è una canzone d'amore che attualizza il linguaggio di un'intera tradizione, e ciò che conta è la sublimazione che l'esperienza dell'amore subisce nel discorso lirico<sup>19</sup>. In quest'ottica, ogni etichetta (canzone allegorica, simbolica, di corte, ironica, realistica) perde di valore rispetto a una poesia che rappresenta sì l'esperienza dell'amore, con le emozioni, le paure, la sofferenza che ne possono conseguire, ma caricandola di significati che trascendono quell'esperienza; una poesia polisemica, «hoc est plurium sensuum»<sup>20</sup>.

Nonostante gli effetti devastanti del nuovo innamoramento, credo si debba pensare che la donna oggetto dell'amore abbia in sé gli attributi sapienziali di Beatrice e della *donna gentile* del *Convivio*, che nella canzone si uniscono a una protervia non distante dalla protervia dimostrata da Beatrice nell'Eden e ugualmente paralizzante.

<sup>17</sup> Si insiste sul contesto urbano dell'elaborazione del *Convivio* in Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di G. Fioravanti, in Dante Alighieri, *Opere*, II. *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloge*, cit., pp. 5-805, alle pp. 8-19.

<sup>18</sup> Il dubbio, subito messo da parte, che Dante con la parola *meditationes* possa non riferirsi alla stesura di un'opera, lo avanza G. Gorni, *La canzone «montanina»*, in «Lecture classensi» 24, 1995, pp. 129-50, a p. 144, n. 33, che propende per l'interruzione del *Convivio*: «Se non è un generico meditare, voglio dire non correlato alla stesura di un'opera precisa (il che però parrebbe strano) potrebbe trattarsi proprio del *Convivio*, interrotto al suo quarto libro in quel giro d'anni». Di «riflessioni o esercizi preparatori, i cui esiti ultimi si coglieranno nella *Monarchia*», scrive Villa, *Epistole*, cit., p. 1540.

<sup>19</sup> Secondo un punto di vista non distante da quello di N. Tonelli, *La canzone montanina di Dante Alighieri* (Rime, 15): *nodi problematici di un commento*, in «Per leggere» 10, 2009, pp. 7-36. Pur ritenendo prevalente «l'ascendenza fisiologica, dunque medica, e cavalcantiana» dell'esperienza d'amore descritta nella *montanina*, Tonelli sostiene l'opzione di una lettura «non “altra” [...] ma non per questo “realistica” in senso stretto (che peraltro non deve voler dire necessariamente “banalizzante”: l'innamoramento, per Dante, non è mai cosa banale!)» (p. 9). Cfr. in proposito anche T. Lombardi, *Dante e la canzone montanina: tra il Convivio e l'Inferno, tra Enea e Didone*, in «Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de dantología» 20, 2019, pp. 123-63, alle pp. 140-49.

<sup>20</sup> Una discussione delle diverse letture della *montanina* si trova in E. Fenzi, *La «montanina» e i suoi lettori*, in Id., *Le canzoni di Dante. Interpretazioni e letture*, Le Lettere, Firenze 2017, pp. 579-620, dove si rivaluta l'interpretazione “cortigiana” chiamando in causa lo scambio di sonetti tra Dante e Cino che coinvolge il marchese Moroello.

La canzone si apre con una richiesta rivolta ad Amore. L'amante vorrebbe che Amore lo rendesse capace di esprimere il profondo dolore che sta provando, altrimenti nessuno potrebbe capire l'enormità della sua passione, la sua condizione di estrema sofferenza, e scusare la sua inadeguatezza. Amore vuole che l'amante muoia, e l'amante l'accetta, ma è necessario che l'amata ne venga a conoscenza solo dopo la sua morte perché altrimenti la pietà renderebbe meno bello il suo volto (v. 15 «pietà faria men bello il suo bel volto»). L'amante pensa a lei continuamente, riconoscendosi però artefice della sua stessa sofferenza (vv. 20 e 25 «L'anima folle ch'al suo mal s'ingegna...», «ch'ha fatto il foco ond'ella trista incende»), e riconoscendo l'ingovernabilità della sua passione (vv. 26-27 «Quale argomento di ragion raffrena / ove tanta tempesta in me si gira?»). L'angoscia non può che prorompere all'esterno.

vv. 1-30

Amor, da che convien pur ch'io mi doglia  
perché la gente m'oda,  
e mostri me d'ogni vertute spento,  
dammi savere a pianger come voglia,  
sì che 'l duol che si snoda  
portin le mie parole com'io 'l sento.  
Tu vo' ch'i' muoia, e io ne son contento:  
ma chi mi scuserà s'io non so dire  
ciò che mi fai sentire?  
chi crederà ch'i' sia omai sì còlto?  
E se mi dai parlar quanto tormento,  
fa', signor mio, che 'nnanzi al mio morire  
questa rea per me no'l possa udire;  
che, se 'ntendesse ciò che dentro ascolto,  
pietà faria men bello il suo bel volto.

Io non posso fuggir, ch'ella non vegna  
ne l'immagine mia,  
se non come 'l pensier che la vi mena.  
**L'anima folle, ch'al suo mal s'ingegna,**  
com'ella è bella e ria  
così dipinge, e forma la sua pena:  
poi la riguarda, e quando ella è ben piena  
del gran disio che degli occhi le tira,  
incontro a sé s'adira,  
**c'ha fatto il foco ond'ella trista incende.**  
**Quale argomento di ragion raffrena,**  
**ove tanta tempesta in me si gira?**  
L'angoscia che non cape dentro spira  
fuor de la bocca sì ch'ella s'intende.  
e anche agli occhi lor merito rende.



Nell'immaginazione dell'amante, l'amata persevera nel suo atteggiamento altero (vv. 31-32 «La nemica figura che rimane / vittoriosa e fera»). La dittologia *vittoriosa e fera* è analoga alla dittologia *fera e disdegnosa* situata nell'ultima stanza della canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, che Dante commenta nel terzo libro del *Convivio*. In questa stanza si richiama l'esperienza di un fraintendimento. Per eccessivo timore, la donna della canzone era stata erroneamente percepita come *fera e disdegnosa* in un precedente testo, che si è soliti identificare nella ballata *Voi che savete ragionar d'amore*<sup>21</sup>. Dante stesso stabilisce una relazione tra i suoi testi spronandoci ad andare al di là del *velo*. Nel *Convivio* Dante chiarisce che l'atteggiamento della donna appare *fiero* perché l'anima dell'amante è intimorita a causa della passione che le fa perdere la ragione, e per questo «non giudica come uomo la persona, ma quasi come altro animale, pur secondo l'apparenza, non discernendo la veritade». Nel concludere l'esposizione della *vera sentenza della canzone*, Dante ribadisce che l'aspetto altero della donna-filosofia, che non si degna di guardarlo («disdegnosa, ché non mi volgea l'occhio»), non è reale, ma dipende da una sua falsa percezione, interamente dovuta ai limiti imposti all'intelletto dall'eccessivo desiderio («di tutto questo lo difetto era dal mio lato»). Lo stesso argomento è riproposto all'inizio del quarto libro, nell'ambito del commento ai primi versi della canzone *Le dolci rime d'amor ch'io solia*, dove gli *atti* della donna sono definiti *disdegnosi e fieri*.

vv. 31-36

La nimica figura, che rimane  
vittoriosa e fera  
e signoreggia la vertù che vole,  
vaga di se medesma andar mi fane  
colà dov'ella è vera,  
come simile a simil correr sòle.

*Amor che nella mente mi ragiona*, vv. 73-90

Canzone, e' par che tu parli contraro  
al dir d'una sorella che tu hai,  
ché questa donna che tanto umil fai  
ella la chiama **fera e disdegnosa**.  
Tu sai che 'l ciel sempr'è lucente e chiaro,  
e quanto in sé, non si turba già mai;  
ma li nostri occhi per cagioni assai  
chiaman la stella talor tenebrosa.

<sup>21</sup> Cfr. la sintesi nel più recente commento, *Le rime della maturità e dell'esilio*, a cura di M. Grimaldi, in *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, I. *Vita nuova*, *Rime*, a cura di D. Pirovan e M. Grimaldi, 2 to., Salerno Editrice, Roma 2015-2019, to. II, p. 859.

Così, quand'ella la chiama orgogliosa,  
non considera lei secondo il vero,  
ma pur secondo quel che llei pareva:

**ché l'anima teme**

e teme ancora, sì che mi par fero  
quantunque io veggio là 'v'ella mi senta.

Così ti scusa, se ti fa mestiero;  
e quando pòi, a llei ti rappresenta:  
dirai: «Madonna, s'elli v'è a grato,  
io parlerò di voi in ciascun lato».

Partendomi da questa digressione che mestiere è stata a vedere la veritate, ritorno al proposito e dico che, sì come li nostri occhi «chiamano», cioè giudicano, la stella talora altrimenti che sia la vera sua condizione, così quella ballatetta considerò questa donna secondo l'apparenza, discordante dal vero per infertade dell'anima, che di troppo disio era passionata. E ciò manifesto quando dico: *ché l'anima teme*, sì che fiero mi pareva ciò che vedea nella sua presenza. Dove è da sapere che quanto l'agente più al paziente sé unisce, tanto e più forte è però la passione, sì come per la sentenza del Filosofo in quello Di Generazione si può comprendere; onde, quanto la cosa desiderata più appropinqua al desiderante, tanto lo desiderio è maggiore, e l'anima, più passionata, più sé unisce alla parte concupiscibile e più abbandona la ragione. Sì che allora **non giudica come uomo la persona, ma quasi come altro animale, pur secondo l'apparenza, non discernendo la veritate**. E questo è quello per che lo sembante, onesto secondo lo vero, ne pare 'disdegnoso e fero'; e secondo questo cotale sensuale giudizio parlò quella ballatetta. E in ciò s'intende assai che questa canzone considera questa donna secondo la veritate, per la discordanza che ha con quella. (*Cv* III X 1-3)

E qui si può terminare la vera sentenza della presente canzone. Veramente l'ultimo verso, che per tornata è posto, per la letterale esposizione assai leggermente qua si può ridurre, salvo in tanto [in]quanto dice che io sì chiamai questa donna «fera e disdegnosa». Dove è da sapere che dal principio essa filosofia pareva me, quanto dalla parte del suo corpo, cioè sapienza, fiera, **ché non mi ridea**, in quanto le sue persuasioni ancora non intendea; **e disdegnosa, ché non mi volgea l'occhio**, cioè ch'io non potea vedere le sue dimostrazioni: **e di tutto questo lo difetto era dal mio lato**. E per questo, e per quello che nella sentenza letterale è detto, è manifesta l'allegoria della tornata; sì che tempo è, per più oltre procedere, di porre fine a questo trattato. (*Cv* III XIV 19-20)

Anche nella *montanina* l'alterigia dell'amata è dimostrata da una forma di superiore distacco intellettuale che attrae l'amante. Lui immagina lei assorta nella contemplazione di sé (*vaga di sé medesima*) ed è indotto ad andare «colà dov'ella è vera / come simile a simil correr sole». Ancora una volta è possibile stabilire un punto di contatto con il *Convivio*. Nel secondo libro, procedendo all'*esposizione allegorica e vera* della canzone *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, Dante riferisce di aver immaginato la

filosofia come una *donna gentile*, e di essere stato indotto da questo immaginare a frequentare gli ambienti in cui potesse essere vista dal vero. La coincidenza tra il testo della canzone e il testo del *Convivio* è così lampante da essere difficilmente casuale (*andare colà dov'ella è vera / andare là dov'ella si dimostrava veracemente*).

E da questo immaginare cominciai ad **andare là dov'ella si dimostrava veracemente**, cioè nelle scuole delli religiosi e alle disputazioni dei filosofanti; sì che in picciolo tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero. (*Cv* II XII 7)

Sempre alla luce del *Convivio*, la frase comparativa «come simile a simil correr sole» assume un secondo e specifico significato, da mettere in rapporto con alcuni principi della dottrina aristotelica sull'amicizia. All'inizio del terzo libro, Dante illustra le ragioni che l'hanno indotto a scrivere la canzone *Amor che nella mente mi ragiona*. Esponendo la seconda di queste ragioni, Dante spiega che secondo Aristotele è possibile che siano legate da un rapporto di amicizia anche due persone diverse per condizione sociale e politica («sì come intra lo signore e lo servo», scrive Dante), e che questa amicizia può durare a patto che chi è inferiore cerchi di colmare il divario «con tanto di sollicitudine e di franchezza, che quello che è dissimile per sé si faccia simile per lo mostramento della buona volontà». Dante ritorna sull'argomento più avanti, nel cap. XI, dove chiarisce chi sia il vero amico della filosofia e quali siano le caratteristiche di questa particolare relazione di amicizia, che si fonda sulla reciprocità, come la vera amicizia tra gli uomini. E di nuovo all'inizio del quarto libro, dove si dice che Amore unisce gli amanti, che si trasformano l'uno nell'altra e hanno ogni cosa in comune, come i veri amici. A questi stessi principi si fa appello nella lettera XIII a Cangrande della Scala a proposito della relazione di amicizia di chi scrive con il destinatario altolocato. L'attrazione che l'amante prova nei confronti dell'amata è metafora dell'attrazione che Dante prova nei confronti del sapere. Ma dal momento che nella vera amicizia l'amore è reciproco, in questo senso l'amante e l'amata, pur essendo di differente condizione (l'amata infatti *signoreggia* la volontà dell'amante), possono dirsi simili<sup>22</sup>. Non è escluso che sia qui insito un ulteriore livello di lettura (si direbbe anagogico), da mettere in rapporto con il concetto teologico di matrice neoplatonica che vede l'uomo, creato a immagine e somiglianza di Dio, desideroso di ricongiungersi a lui, come conferma sempre la lettera XIII a Cangrande della Scala, dove l'amicizia tra persone di disuguale condizione è paragonata proprio all'amicizia tra Dio e l'uomo, che è resa possibile dalla sapienza (*Ep.* XIII II 4-6).

<sup>22</sup> Cfr. Fioravanti, *Convivio*, cit., pp. 367-68 e 466-67.

Insomma, l'amata, assorta nella contemplazione di sé (come Rachele accanto a Beatrice in paradiso), costringe l'amante ad andare verso di lei perché possa comprenderne la vera essenza ed è simile all'amante nella reciprocità del sentimento di amicizia: vv. 34-36 «vaga di sé medesima andar mi fane / colà dov'ella è vera, / come simile a simil correr sòle».

Onde è da sapere che, sì come dice lo Filosofo nel nono dell'Etica, nell'amistade delle persone dissimili di stato conviene, a conservazione di quella, una proporzione essere intra loro, che la dissimilitudine a similitudine quasi reduce. Sì com'è intra lo **signore** e lo **servo**: ché, avegna che lo servo non possa simile beneficio rendere allo signore quando da lui è beneficiato, dee però rendere quello che migliore può **con tanto [di] sollicitudine e di franchezza, che quello che è dissimile per sé si faccia simile per lo mostramento della buona voluntade**; la quale manifesta, l'amistade si ferma e si conserva. Per che io, considerando me minore che questa donna, e veggendo me beneficiato da lei, [propuosi] di lei commendare secondo la mia facultade, la quale, **se non simile è per sé**, almeno la pronta voluntade mostra (ché, se più potesse, più farei), e così [si] **fa simile** a quella di questa gentil donna. (*Cv* III I 7-9)

L'amante non può fare a meno di andare verso il suo destino, che gli appare rovinoso e anche ingiusto (*a gran torto*), e nel momento in cui si guarda intorno alla ricerca di soccorso, l'amata lo scorge, fulminandolo con lo sguardo e non permettendogli di sottrarsi al dominio che esercita sulla sua volontà.

vv. 37-45

Ben conosco che va la neve al sole,  
ma più non posso: fo come colui  
che, nel podere altrui  
va co' suo' piedi al loco ov'egli è morto.  
Quando son presso, parmi udir parole  
dicer «Vie via vedrai morir costui».  
Allor mi volgo per veder a cui  
mi raccomandandi; e 'ntanto sono scorto  
dagli occhi che m'uccidono a gran torto.

L'impatto con lo sguardo dell'amata, un impatto che rimane tutto mentale, è tale che l'amante perde i sensi come Dante nell'Eden in presenza di Beatrice. Il risveglio è però diverso, l'amante non ha dimenticato le sue colpe, e una volta tornato in sé non riesce a dominare la *paura*. Il pallore del suo volto (*faccia scolorita*) rivela la potenza di quello sguardo (*trono*), che è stato capace di suscitare un turbamento persistente (vv. 59-60 «lunga fiata poi rimane oscura / perché lo spirito non si rassicura»), nonostante si accompagnasse al *dolce riso*, attributo dell'amata anche in *Amor che nella mente mi ragiona* (v. 57 «dico nelli occhi e nel suo dolce riso»), e poi

di Beatrice nella *Commedia* (*Pd XXX*, vv. 25-26 così lo rimembrar del dolce riso / la mente mia da me medesimo scema»).

vv. 46-60

Qual io divegno sì feruto, Amore,  
 sailo tu, non io,  
 che rimani a veder me senza vita;  
 e se l'anima torna poscia al core,  
 ignoranza ed oblio  
 stato è con lei, mentre ch'ella è partita.  
 Com'io risurgo, e miro la ferita  
 che mi disfece quand'io fui percosso,  
 confortar non mi posso  
 sì ch'io non triemi tutto di **paura**.  
 E mostra poi la **faccia scolorita**  
 qual fu quel **trono** che mi giunse adosso;  
 che se con **dolce riso** è stato mosso,  
**lunga fiata poi rimane oscura,**  
**perché lo spirito non si rassicura.**

Il tema della *paura* suscitata da un nuovo amore istituisce un ulteriore collegamento con *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*. Rivolgendosi all'anima dell'amante, in affanno perché privata del pensiero consolatorio di Beatrice e turbata dal nuovo amore a cui non ha potuto sottrarsi, uno spirito proveniente dal cielo di Venere chiarisce che il mortale smarrimento deriva dalla *paura* che l'anima prova di fronte alla nuova donna, una paura dovuta alla viltà, a una forma di fragilità morale (*sì sè fatta vile*). In realtà lei è *pietosa e umile*. La situazione è analoga a quella descritta nell'ultima stanza di *Amor che nella mente mi ragiona*, che è richiamata nella seconda stanza della *montanina* attraverso la dittologia *vittoriosa e fera*.

*Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, vv. 40-52

«Tu non sè morta, ma sè ismarrita,  
 anima nostra, che sì ti lamenti»,  
 dice uno spiritel d'amor gentile;  
 «ché quella bella donna che tu senti,  
 ha trasmutata in tanto la tua vita,  
 che·nn'hai' **paura, sì sè fatta vile**.  
 Mira quand'ell'è **pietosa e umile**,  
 cortese e saggia nella sua grandezza,  
 e pensa di chiamarla donna, omai!  
 Ché se tu non t'inganni, tu vedrai  
 di sì alti miracoli adornezza,  
 che tu dirai: 'Amor, signor verace,  
 ecco l'ancella tua, fa' che·tti piace'».

È Amore che ha ridotto l'amante in quello stato, che l'ha reso incapace di riscuotersi dalla *paura*. Nel luogo in cui si trova, il Casentino, l'amante è solo, non può parlare della sua condizione con persone che siano *accorte*, capaci di intendere. Per questo non può sperare di avere soccorso se non dall'amata, che è stata bandita (*sbandeggiata*) dalla corte di Amore e ha fatto del suo *orgoglio* uno schermo invincibile contro ogni saetta. Il congedo chiarisce che l'amante potrà dedicarsi solo al suo nuovo amore, e che di conseguenza si sente costretto a rinunciare alla *guerra* contro Firenze, *vota d'amore e nuda di pietade*. Questo nuovo legame è a tal punto vincolante che l'amante non potrà più fare ritorno nella sua *terra*, neppure se i fiorentini attenuassero la loro *crudeltà* e volessero riammetterlo.

vv. 61-84

Così m'ha' concio, Amore, in mezzo l'alpi,  
 nella valle del fiume  
 lungo 'l qual sempre sopra me sè forte:  
 qui vivo e morto, come vuoi, mi palpi,  
 mercé del fiero lume  
 che sfolgorando fa via a la morte.  
 Lasso!, non donne qui, non genti accorte  
 veggio a cui mi lamenti del mio male:  
 s'a costei non ne cale,  
 non spero mai d'altrui aver soccorso.  
 E questa sbandeggiata di tua corte,  
 signor, non cura colpo di tuo strale:  
 fatt'ha d'orgoglio al petto schermo tale,  
 ch'ogni saetta li spunta suo corso;  
 per che l'armato cor da nulla è morso.

O montanina mia canzon, tu vai:  
 forse vedrai Fiorenza, la mia terra,  
 che fuor di sé mi serra,  
*vota d'amore e nuda di pietate;*  
 se vi vai dentro, va' dicendo: «Omai  
 non vi può far il mio fattor più guerra:  
 là ond'io vegno una catena il serra  
 tal, che se piega vostra crudeltate,  
 non ha di ritornar qui libertate».

Secondo Brugnolo, *Ai faus ris* si iscrive nel solco di una serie di canzoni di lontananza di autori banditi da Firenze dopo la battaglia di Montaperti, dove l'amata è figura della patria ed è più volte rappresentata dall'immagine del fiore, che è stata introdotta da Guittone d'Arezzo proprio nell'attacco della canzone per Montaperti (v. 5 *alta Fior sempre granata*)<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Brugnolo, *Di cosa parla Ai faus ris?*, cit., pp. 295-301.

Se si vuole dare credito alla mia ipotesi che anche nella canzone montanina sia insito un significato politico, bisognerà ammettere un salto di qualità<sup>24</sup>. L'amata non è più lontana dall'amante, è in esilio come l'amante e lo tiene avvinto a sé.

Volendo tradurre in termini politici questo passaggio esistenziale, credo si possa pensare alla svolta dall'ideale municipale all'ideale della monarchia universale che si affaccia nei capitoli IV-V del quarto libro del *Convivio*, preceduti dall'elogio di Federico II e Manfredi nel primo libro del *De vulgari eloquentia*, e che troverà una prospettiva di concreta attuazione al momento dell'impresa italiana di Enrico VII, diventando centrale nel pensiero politico più maturo di Dante<sup>25</sup>. Il congedo della *montanina* introduce con forza, in modo inaspettato, il tema dell'esilio, facendone percepire le implicazioni esistenziali e personali, rivelate da una serie di parole in rima che sono in realtà parole-chiave: *vai, (la mia) terra, serra* (due volte dai due punti di vista), *omai, pietate, guerra, libertate*. Distanza, nostalgia, rimpianto, afflizione, ma anche consapevolezza che è necessario voltare pagina nel segno di un disarmo unilaterale.

La serie *serra: guerra* si ritrova invertita nel secondo congedo di un'altra canzone sicuramente dell'esilio, *Tre donne intorno al cor mi son venute*. Mentre il primo congedo ripropone l'idea di un significato nascosto che la canzone rivelerà solo a chi sia *amico di virtù* (vv. 96-100 «Ma s'egli avvien che tu mai alcun trovi / amico di virtù, ed e' ti priega, / fatti di color novi; / poi gli ti mostra; e 'l fior, ch'è bel di fuori, / fa' disiar negli amorosi cori»), nel secondo congedo si auspica un disarmo reciproco, tra le opposte fazioni.

La speranza del *perdono*, seppure labile, non è del tutto tramontata, l'idea del ritorno permane, se è vero che l'ultimo verso, che presenta il *perdono* come il modo migliore per vincere una *guerra*, va interpretato come una velata richiesta rivolta ai nemici (i *neri veltri*) e non come un'ammonizione dettata dal risentimento<sup>26</sup>. La canzone *montanina*, con la sua *raza*, potrebbe invece voler mettere in scena il punto di non ritorno del percorso personale e politico di Dante in esilio, con tutte le dolorose contraddizioni, il disorientamento, il rimpianto che il nuovo corso non poteva non comportare a livello personale e politico.

<sup>24</sup> Lo nota Livraghi, *Dante, Cino, i Malaspina*, cit., pp. 520-21.

<sup>25</sup> Nella stessa direzione va anche Milani, *La fedeltà di Dante a Moroello*, cit.: «In questo contesto di rinascita di una concreta speranza politica per l'Impero, già sognata nel IV trattato del *Convivio*, l'apparizione raccontata nella IV epistola potrebbe essere (anche?) un'allegoria, una rappresentazione [...] dell'avvento di una virtù come la giustizia imperiale» (p. 261).

<sup>26</sup> Una sintesi dei contributi alla datazione e all'interpretazione della parte finale di *Tre donne* si trova in Grimaldi, *Le rime della maturità e dell'esilio*, cit., pp. 1135-37 e 1154-56.

*Tre donne intorno al cor mi son venute*, vv. 101-7

Canzone, uccella con le bianche penne,  
 canzone, caccia con li neri veltri,  
 che fuggir mi convenne,  
 ma far mi poterian di pace dono.  
 Però no'l fan che non san quel ch'io sono:  
 camera di **perdon** savio uom non **serra**,  
 ché **perdonare** è bel vincer di **guerra**.

vv. 76-84

O montanina mia canzon, tu vai:  
 forse vedrai Fiorenza, la mia terra,  
 che fuor di sé mi serra,  
 vota d'amore e nuda di pietate;  
 se vi vai dentro, va' dicendo: «Omai  
 non vi può fare il mio fattor più **guerra**:  
 là ond'io vegno una catena il **serra**  
 tal, che se piega vostra crudeltate,  
 non ha di ritornar qui libertate».

Torniamo alla lettera IV. La donna di cui Dante dice di essersi innamorato è del tutto conforme ai suoi auspici nelle qualità esteriori e morali («*meis auspitiis undique moribus et forma conformis*»). È la donna che avrebbe voluto incontrare, bella e sapiente.

*Igitur michi a limine suspirate postea curie separato, in qua, velut sepe sub admiratione vidistis, fas fuit sequi libertatis officia, cum primum pedes iuxta Sarni fluentia securus et incautus defigerem, subito heu! **mulier, ceu fulgur descendens, apparuit, nescio quomodo, meis auspitiis undique moribus et forma conformis.***

La canzone ne completerà il profilo rivelandone l'atteggiamento sicuro di sé e implacabile, e la determinazione nell'indurre l'amante ad affrontare il suo destino. Una donna che lo fa tremare di *paura*, impermeabile alle passioni e per questo esiliata dal luogo che le genera.

Alla luce del congedo, che ci permette di associare il personaggio dell'amante a Dante stesso, la corte di Amore, che ha bandito l'amata, si dimostra affine a Firenze, che ha bandito Dante. Si può pensare che nella solitudine del Casentino, lontano da *donne e genti accorte*, Dante cerchi nel destinatario un interlocutore che sia in grado di comprendere il momento drammatico che si trova a vivere. Questo interlocutore può ben essere lo stesso marchese Malaspina coinvolto in uno degli scambi di sonetti di casistica amorosa, alcuni forse a sfondo politico<sup>27</sup>, tra Dante e Cino da Pistoia (Cino si rivolge a Moroello con il sonetto *Cercando di trovar mi-*

<sup>27</sup> Cfr. *ivi*, pp. 1214-15, 1226 e 1230.



nera in oro e Dante risponde a nome di Moroello con il sonetto *Degno fa voi trovare ogni tesoro*<sup>28</sup>. Almeno due degli scambi, compreso quello che coinvolge Moroello, possono essere collocati nel periodo del soggiorno di Dante in Lunigiana documentato dall'atto di procura datato 6 ottobre 1306, con il quale il marchese Franceschino di Giovagallo conferisce a Dante il compito di stipulare la pace con il vescovo di Luni. Dante potrebbe avere avuto in mente questi scambi, avvenuti nell'ambiente che coltivò gli ideali cavallereschi e accolse i trovatori, incarnato dalla figura di Corrado Malaspina nel *Purgatorio*<sup>29</sup>.

Sul piano politico, va notato che dal 1306 i rapporti di Moroello con Firenze divennero tutt'altro che pacifici, e non migliorarono con l'arrivo in Italia di Enrico VII, di cui Moroello fu tra i primi sostenitori, rimanendogli costantemente fedele<sup>30</sup>. Dante potrebbe aver voluto condividere con lui il suo mutato stato d'animo e la sua diversa posizione nei confronti di Firenze denunciata dal congedo della *montanina*. Inoltre, va tenuto presente che Cino da Pistoia, anche lui al fianco di Enrico VII fino all'ultimo, abbracciò la causa imperiale già prima dell'ottobre 1310, se è vero che fu tra i consiglieri che accompagnarono il conte Ludovico di Savoia in missione a Firenze e Roma per preparare l'arrivo del futuro imperatore. Lo scambio in cui Dante risponde a Cino a nome di Moroello vede dunque sulla scena attori che saranno accomunati dalla stessa posizione politica.

<sup>28</sup> Sul valore di questi scambi, che potrebbero rappresentare il «tentativo di una “poetica dell'esilio” come prosecuzione dell'esperienza letteraria degli anni trascorsi in ambiente comunale e cittadino», fa il punto ultimamente G. Marrani, *Dante, Cino e i Malaspina: questioni vecchie e nuove*, in *Dante e la Toscana occidentale*, cit., pp. 401-11 (la citaz. a p. 411).

<sup>29</sup> Come già osservato da Milani, *La fedeltà di Dante a Moroello*, cit., pp. 261-62. Secondo A. Casadei, *Franceschino Malaspina interlocutore di Dante Cino e Sennuccio*, in *Dante e la Toscana occidentale*, cit., pp. 523-29, Franceschino e non Moroello potrebbe essere il marchese Malaspina coinvolto nello scambio tra Dante e Cino, il che però non toglie fondamento all'ipotesi, tanto più se consideriamo che Moroello poteva comunque essere al corrente di quello scambio.

<sup>30</sup> Il conflitto con Firenze riguardò la proprietà del magnifico palazzo del guelfo bianco Dino Ammannati a Pistoia, che Moroello aveva acquistato dopo la conquista di Pistoia nel 1306 e che Firenze aveva requisito e assegnato a Gherardo Tornaquinci. Da quel momento Moroello si staccò dalla Lega guelfa. Cfr. E. Salvadori, voce *Malaspina, Moroello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 67, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2006, consultato online (<[https://www.treccani.it/enciclopedia/moroello-malaspina\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/moroello-malaspina_%28Dizionario-Biografico%29/)>, ultima consultazione il 30 gennaio 2022). Secondo Milani, *La fedeltà di Dante a Moroello*, cit., pp. 255-57, il conflitto tra Moroello e Firenze rende poco probabile che Dante contasse sull'appoggio di Moroello per ottenere la revoca dell'esilio in modo pacifico, come pure è stato sostenuto da più parti: «Benché in quegli anni 1307-1309 i Malaspina e Firenze si trovassero a condividere in alcune occasioni alcuni obiettivi (come il progetto aragonese di conquista della Sardegna), Moroello si allontanò nettamente dall'alleanza con la città a cui era stato legato quando, comandando l'esercito lucchese, aveva condotto spedizioni e assedi» (p. 156).

Ad ogni modo, i segnali messi in luce nella lettera IV da Claudia Villa lasciano intendere che a quel momento non sono estranee le implicazioni personali e politiche introdotte nella canzone dal congedo. Nel suo percorso poetico, attraverso l'esperienza del *De vulgari eloquentia* e del *Convivio*, Dante passa dalla donna-patria di matrice prestilnovistica della canzone trilingue alla prefigurazione della Beatrice *pietosa e proterva* della *Commedia*<sup>31</sup>, che sostituisce Virgilio, profeta dell'impero, e con le sue ultime parole annuncia a Dante la futura beatificazione di Enrico VII.

Nel celebre attacco del canto XXV del *Paradiso*, la serie *terra: serra: guerra: serra* del congedo della *montanina* sarà privata dell'ultimo elemento, pertinente al vincolo della passione, e sarà ancora accompagnata dalla parola *crudeltà*. Firenze rimane crudele, ma la posizione di Dante è ormai diversa. La speranza del *perdono* e la *paura* appartengono al passato, l'accento è ora posto sul valore dell'opera che Dante sta scrivendo e che forse potrà riaprire, su un altro terreno, la strada del ritorno.

vv. 76-84

O montanina mia canzon, tu vai:  
 forse vedrai Fiorenza, la mia **terra**,  
 che **fuor** di sé **mi serra**,  
 vota d'amore e nuda di pietate;  
 se dentro v'entri, va dicendo: «Omai  
 non vi può far lo mio fattor più **guerra**:  
 là ond'io vegno una catena il **serra**  
 tal, che se piega vostra **crudeltate**,  
 non ha di ritornar qui libertate».

*Pd* XXXV, vv. 1-9

Se mai continga che 'l poema sacro  
 al quale ha posto mano e cielo e **terra**,  
 sì che m'ha fatto per molti anni macro,  
 vinca la **crudeltà** che **fuor mi serra**  
 del bello ovile ov'io dormi' agnello,  
 nimico ai lupi che li danno **guerra**;  
 con altra voce omai, con altro vello  
 ritornerò poeta, e in sul fonte  
 del mio battesimo prenderò 'l cappello [...].

<sup>31</sup> *If* II, v. 133 «Oh pietosa colei che mi soccorse!»; *Pg* XXX, v. 70 «regalmente ne l'atto ancor proterva».

## Indice generale

Salvatore Luongo, <i>Premessa</i>	5
Roberto Antonelli, <i>La Commedia secondo il lettore</i>	9
Andrea Fassò, <i>Curialitas</i>	19
Luciano Formisano, <i>Cosa penso del Fiore</i>	35
Maria Sofia Lannutti, <i>Per l'interpretazione politica della canzone montanina di Dante</i>	45
Silvia Conte, <i>Tracce del DNA di Didone in Dante e attraverso Dante</i>	65
Francesca Gambino, <i>Sull'importanza della cultura materiale per comprendere Dante. Alcuni esempi tratti dalla nomenclatura dei colori</i>	93
Cesare Mascitelli, <i>La valletta dei principi fra cultura poetica e retroterra ideologico</i> (Pg VII, 85-136)	109
Davide Pettinari, « <i>Io amo coloro che amano me</i> ». <i>Un riscontro biblico per l'esegesi di If V, 103</i>	125
Francesco Di Giandomenico, <i>Una lettura della Comedia come nuovo ludo mancato: per una ridefinizione del comico a partire da Inferno XXI-XXII</i>	135
Susanna Barsotti, <i>Una lettura di Raimbaut D'Aurenga, Ab nou cor et et ab nou talen</i> (BdT 389.1)	141
Giorgia Laricchia, <i>L'allegoria delle saette d'Amore nella lirica romanza medievale</i>	155
Andrea Macciò, <i>La tradizione visionaria in Francia ai tempi di Dante: il caso di Pierre de l'Hôpital</i>	171
Filippo Pilati, <i>La Visio Karoli Crassi e le Grandes Chroniques de France, con una suggestione dantesca</i> (Inf. XII, vv. 100-26)	187

Salvatore Luongo, <i>Declinazioni mariane predantesche: Gonzalo de Berceo</i>	203
Ilaria Ottria, <i>Dalla Terra al Cielo. La deificatio di Glauco tra Commedia dantesca e Ovide moralisé</i>	221
Matteo Luti, <i>Letteratura agiografico-visionaria nella Toscana di Dante: il San Brandano di Tours (Bibliothèque Municipale, ms. 1008)</i>	239
Matteo Cambi, <i>Bonagiunta e gli altri: sui rimatori lucchesi nel X fascicolo del canzoniere Palatino</i>	255
Antonella Negri, <i>Echi di materia epica in una glossa di Iacomo della Lana (If XX, 115-17)</i>	275
Chiara Concina, <i>Il Landino catalano del ms. 20 della Biblioteca Universitaria di Barcellona</i>	287
Sonia Maura Barillari, <i>Le annotazioni inedite di Giosuè Carducci a Purgatorio XXVI. Edizione e commento</i>	309
Attilio Cicchella, <i>Le chiose dantesche di Niccolò Tommaseo all'Epistolario di Caterina da Siena</i>	323
Martina Di Febo, <i>Dante nel regno della Sibilla: punizioni ofidiche e contrappasso (Andrea da Barberino, Guerrin Meschino)</i>	333
Thomas Persico, <i>Dante maestro e autore al tempo del petrarchismo bembesco</i>	347
Gaetano Lalomia, <i>I Trionfi di Petrarca, Francesca e una miniatura</i>	359
Giuseppe Noto, <i>Le riduzioni disneyane della Commedia dantesca</i>	371
Indice degli autori e delle opere	383



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA  
nel mese di maggio 2023  
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl  
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro) - [www.rubbettinoprint.it](http://www.rubbettinoprint.it)  
Impaginazione: *emmmw*, Grafica editoriale di Pietro Marletta,  
E-mail: [emmegrafed@tiscali.it](mailto:emmegrafed@tiscali.it) - Tel. 095 7141891

**La Filologia romanza e Dante  
Tradizioni, esegesi, contesti,  
ricezioni**

XIII Congresso della Società Italiana  
di Filologia Romanza  
Napoli, 22-25 settembre 2021

ATTI  
a cura di *Salvatore Luongo*

Indici a cura di *Chiara Elena*

*Contributi di:*

R. Antonelli  
S.M. Barillari  
S. Barsotti  
M. Cambi  
A. Cicchella  
C. Concina  
S. Conte  
M. Di Febo  
F. Di Giandomenico  
A. Fassò  
L. Formisano  
F. Gambino  
G. Lalomia  
M.S. Lannutti  
G. Laricchia  
S. Luongo  
M. Luti  
A. Macciò  
C. Mascitelli  
A. Negri  
G. Noto  
I. Ottria  
T. Persico  
D. Pettinari  
F. Pilati

€ 26,00

ISBN 978-88-498-7739-7



9 788849 877397