

Gallicismi e provenzalismi nelle rime della *Vita nova*: primi appunti

di Riccardo Viel

Reti Medievali Rivista, 26, 2 (2025)

<http://www.retimedievali.it>



Parole nove: indagini sul lessico della Vita nova di Dante Alighieri. II. I moti dell'anima tra retorica e medicina

a cura di Nicolò Maldina e Donatella Tronca

Firenze University Press

Gallicismi e provenzalismi nelle rime della *Vita nova*: primi appunti

di Riccardo Viel

Nel saggio offro un primo repertorio dei gallicismi nella *Vita Nova* e una interpretazione del loro uso stilistico. In particolare cerco di delineare le strategie con cui Dante fruisce del gallicismo, soprattutto in riferimento alla lirica trovadorica e al corpus poetico della Scuola Siciliana. L'uso del gallicismo nella *Vita nova* è messo infine in rapporto con l'uso del gallicismo nelle opere maggiori di Dante.

In this essay, I provide a preliminary survey of the Gallicisms in the *Vita Nova* and propose an interpretation of their stylistic function. More specifically, I aim to trace the strategies through which Dante appropriates the Gallicism, with particular regard to troubadour lyric and to the poetic corpus of the Sicilian School. Finally, the employment of Gallicisms in the *Vita Nova* is examined in relation to their presence in Dante's major works.

Dante Alighieri, *Vita nova*, gallicismi, lirica, trovatori, scuola siciliana.

Dante Alighieri, *Vita nova*, Gallicisms, lyric, Troubadours, Sicilian School.

1. Riflessioni preliminari

La cultura francese di Dante è, ormai, un dato acquisito dalla critica; la posizione che essa occupava nella sua formazione letteraria e poetica, in confronto alle fonti classiche e scritturali, è questione ancora aperta e discussa.

Vorrei innanzi tutto sgombrare il campo da alcuni possibili e legittimi fraintendimenti. Con 'cultura francese' di Dante mi riferisco alla sua conoscenza, diretta e indiretta, dei temi e delle forme della letteratura d'oltralpe. Mi sembra ormai sicuro che egli avesse potuto compulsare i testi della letteratura galloromanza, almeno le liriche della produzione trovadorica, che circolavano in Toscana e a Firenze già all'interno di raccolte ordinate e strutturate all'inizio della seconda metà del XIII secolo; di queste raccolte è possibile avere anche un'idea precisa guardando i discendenti diretti di quei manoscritti – segnatamente i canzonieri P e U della tradizione trovadorica –

come è stato dimostrato da più parti.¹ Questa conoscenza diretta si affiancò e si completò con una conoscenza indiretta di quei temi, di quelle immagini, di quei *topoi* attraverso lo studio e l'imitazione della poesia siciliana, sicuramente circolante nella Firenze del giovane Dante, la cui consistenza è confermata dall'enorme mole di liriche raccolte nel Vaticano Latino 3793 completata dagli altri due testimoni della lirica toscana: il Laurenziano Redi 9 e il Palatino Banco Rari 217; l'archetipo dei tre canzonieri della lirica italiana delle Origini, sicuramente esistito e già di mano toscana, potrebbe essere stato esemplato in un arco temporale assai prossimo a quello della prima formazione di Dante ed è forse implicato nell'idea alla base della genesi stessa della *Vita nova*.

Per quanto riguarda, invece, la 'posizione' che la cultura francese di Dante dovette avere nell'ambito più vasto della sua formazione intellettuale, ritengo vada riferita alla profondità di conoscenza di tale cultura e all'importanza di tale esperienza nella sua concezione storico-letteraria e nella sua stessa attività di poeta. Determinare se le fonti galloromanze rivestano o abbiano rivestito, nei versi danteschi, più o meno importanza di quelle scritturali o di quelle classiche mi sembra, francamente, un dibattito ozioso. Non è invece anodino rimarcare la possibilità che la conoscenza di queste fonti d'oltralpe, a lui cronologicamente vicine, giungessero a un dominio piuttosto importante anche della lingua – o meglio *delle* lingue – galloromanze: l'antico francese e l'occitano. Vi sono molti indizi che portano a tale conclusione, e che ho avuto modo di vagliare in diversi miei precedenti studi:² dalle terzine in provenzale della *Commedia*, alla perfetta padronanza dell'antico francese letterario nella canzone *Aï faus ris*, all'operazione di rifacimento del *Roman de la Rose* rappresentata dal *Fiore* e dal *Detto d'Amore*, alla descrizione oggettiva e puntuale del panorama linguistico romanzo esibita nel *De Vulgari Eloquentia*. Si obietterà che ciascuno di questi indizi è esso stesso *sub iudice*, a partire da quello più controverso, che è la paternità dei due poemetti citati, passando per l'apocrifia supposta della canzone trilingue, giungendo sino alla valutazione del reale valore dell'esperimento provenzale di *Purgatorio* XXVI, che da alcuni viene assimilato a una pratica centonatoria più che a una vera prova di creatività linguistica. Sarebbe inutile ora entrare nel merito di queste tre an nose diatribe, sulle quali ho già reso note a più riprese le mie ipotesi – anche perché porterei il lettore molto lontano dalla via che si vuole qui percorrere.

Una sola precisazione è però necessaria: la conoscenza di Dante della letteratura d'oltralpe, la considerazione che egli si forma dell'importanza di quella esperienza letteraria nella propria traiettoria intellettuale e nello sviluppo della letteratura a lui immediatamente precedente o contemporanea, sono circostanze che si vanno via via definendo nel corso della vita del poeta, dei luoghi frequentati, dei materiali conosciuti, del mutare delle situazioni, degli equilibri e degli eventi storici. In questo senso appare estremamente

¹ Resconi, "Note;" Resconi, "La lirica." Si veda per una sintesi Viel, "La lirica."

² Viel, "Dante e la lirica;" Viel, "Oltre la traccia."

significativo il fatto che Dante mostri fin da subito una forte consapevolezza dell'importanza della sua opera nello sviluppo della letteratura a lui contemporanea, indicando precisamente la *posizione* che il proprio creare assume nel contesto storico-artistico che lo circonda. Egli ha, già all'altezza dell'ideazione della *Vita nova*, una precisa consapevolezza teorica del suo operare, come emerge in XXV, 1. Il passo è stato ampiamente sottolineato dai critici:

[3] A cotale cosa dichiarare, secondo che è buono a presente, prima è da intendere che anticamente non erano dicitori d'amore in lingua volgare, anzi erano dicitori d'amore certi poeti in lingua latina: tra noi dico (avegna forse che tra altra gente addivenisse e addivegna ancora) sì come in Grecia, non volgari ma litterati poete queste cose trattavano. [4] E non è molto numero d'anni passati, che apparirono prima questi poete volgari; ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzio[n]e; e segno che sia picciolo tempo, è che se volemo cercare in lingua d'oco e in quella di sì, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni. [5] E la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che quasi furo li primi che dissero in lingua di sì. [6] E l'primo che cominciò a dire sì come poeta volgare si mosse, però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini; e questo è contra coloro che rimano sop'r'altra matera che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore. [7] Onde, con ciò sia cosa che a li poeti sia conceduto maggiore licenzia di parlare che a li prosaici dittatori, e questi dicitori per rima non siano altro che poete volgari, degno e ragionevole è che a loro sia maggiore licenzia largita di parlare che agl'altri parlatori volgari. Onde, se alcuna figura o colore rettorico è conceduto a li poete, conceduto è a li rimatori.³

A noi, del passo ricordato, interessa soprattutto l'intento teorico, che si cristallizza, come è già stato notato,⁴ nel conio della locuzione *poete volgari*, la quale definisce chiaramente una nuova categoria nella direzione di una linea di sviluppo precisa che ha la sua radice nei trovatori (quelli *in lingua d'oco*), prosegue nei Siciliani (quelli *di sì*), e che convive – diglossicamente – con coloro che ancora scrivono versi in latino (come, peraltro, lo stesso Dante). Interessante è notare il fatto che il giovane Alighieri leghi tale categoria (*i poete volgari*) a coloro che rimano “per dire d'amore”, in contrapposizione a coloro che “rimano sop'r'altra matera che amorosa”. Credo veda bene Pirovano nell'intendere che quell'espressione dantesca “trovato per dire” richiama l'antico provenzale (apr.) *trobar*, essendo dunque verbo tecnico, e che l'oggetto dello strale sia il Guittone morale.⁵ Insomma, in questa breve digressione allocutiva al lettore il Dante *auctor* traccia già un suo profilo storico e teorico della letteratura: la nascita di una nuova poetica, quella volgare, già ben distinta al suo interno tra la lirica amorosa, aulica, adatta ai *poete volgari*, e quella morale, inadatta alla lirica. Appare abbastanza naturale che il giovane Alighieri avesse maturato questo paradigma teorico, guardando ai modelli della sua prima formazione. Il canzoniere P – almeno nella sua prima parte,

³ Testo da Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*.

⁴ Tavoni, “Che cosa è la poesia?”.

⁵ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 211, in nota: “Con la formula ‘E questo è contra coloro’ – per la quale vd. *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, anche *Purg.*, iv 5: ‘e questo è contra quello error che crede’ –, Dante coglie l'occasione per scagliare il suo strale contro Guittone”.

escludendo quindi la seconda sezione dedicata alle *tensos* e alle *coblas esparsas* – e il canzoniere U, che rappresentano con ogni probabilità l’immagine dei manoscritti che egli poteva compulsare a Firenze negli anni ’60-’80 del XIII secolo, sono incentrati sulle canzoni cortesi prevalentemente ad argomento amoroso; la lirica siciliana, infine, che rappresentava l’altro grande modello di *poete volgari*, rifugge programmaticamente le tematiche politiche o morali. Una posizione, questa, che Dante muterà già a partire dalla sua produzione: basti pensare alle canzoni dottrinali.

2. *Per un regesto dei gallicismi*

Un primo grande insieme di gallicismi attestati nella *Vita nova* appartengono al lessico lirico troubadorico ormai sedimentato nella stagione della lirica siciliana e stilnovista.⁶ Tra questi, particolarmente prolifici è la filiera dei lemmi suffissati in *-ansa*, certamente formati per derivazione dal suffisso apr. *-ansa* o antico francesce (afr.) *-ance*, produttivo già nel toscano. Non c’è dubbio, infatti, che ben presto vi sia stato un processo di adattamento del suffisso nella lingua letteraria toscana tale da consentirne, probabilmente, una vitalità autonoma e indigena;⁷ tuttavia l’influsso d’oltralpe è indiscutibile, ancor più se in contesto lirico, dove le serie rimiche in *-ansa* sono costitutive di una rete di parole topiche direttamente sussunte (anche semanticamente) nella lirica siciliana dai trovatori. Si hanno così termini quali *accordanza*, dall’apr. *acordansa*, ben diffuso in trovatori come Peire Vidal e Gaucelm Faidit e attestato in Guido delle Colonne, *Amor che lungiamente m’hai menato*, Re Enzo, *S’eo trovasse pietanza*, ma anche Guittone, *Ahi lasso, che li boni e li malvagi*, al v. 2; tra i più prossimi a Dante si rinviene anche in Bondie Dietaiuti, *S’eo canto d’alegranza*, e nel *Fiore*. *Allegranza* deriva dall’apr. *alegransa*, di larghissima attestazione tra i trovatori e spesso in dittologia con *joí*, lemma d’importanza chiave nella dinamica dell’amor cortese; pienamente sussunto e diffuso tra Siciliani e toscani, già da Giacomo Pugliese e Giacomo da Lentini, è impossibile non identificarlo come lemma costitutivo di catene rimiche ricche di funzioni semantiche caratterizzanti dell’ideologia amorosa cortese. Molto importante è poi *sembianza*, dall’apr. *semblansa*, che nella poesia dei trovatori indicava le fattezze della dama amata, soprattutto nell’accezione positiva di ‘espressione benevola’ che la dama poteva manifestare nei confronti dell’amante; proprio tale accezione, accanto all’altra più letterale di ‘bellezza fisica’ della donna, è caratteristica della lirica siciliana e toscana precedente Dante, e ne costituisce il bacino d’ispirazione per la *Vita nova*. Altro termine assai diffuso e tipicamente lirico è *dottanza*, dall’apr. *doptansa*, attestato in tutti i

⁶ Un lavoro ancora pionieristico, ma molto ben condotto, è quello – inedito – intrapreso da una mia allieva; si tratta di Campanella, *I gallicismi*.

⁷ Ce lo ricorda Castellani, *Grammatica storica*, 125.

trovatori maggiori e associato al timore d'amore, poi ereditato da Giacomo da Lentini e dai Siciliani, passando tra Re Enzo, Stefano Protonotaro e ripreso da Bonagiunta. A questa parola – benché con differente suffisso – si lega *temenza*, anch'essa di contesto amoroso e sicuramente proveniente dall'apr. *temensa*, molto attestato nei trovatori maggiori (Aimeric de Pegulhan, Gaucelm Faidit, Arnaut de Maruelh) e diffusissimo tra i Siciliani. Il termine *erranza*, benché sia probabilmente indigeno, dal lat. *errantia*, nel significato generico di 'smarrimento, turbamento', e come tale attestato anche in testi settentrionali in prosa, è sicuramente da ricondurre all'apr. *erransa* nel significato di 'turbamento amoroso', presente in rima nei trovatori di epoca classica, e comunque in contesto lirico e poetico nella scuola siciliana, già da Giacomo da Lentini. Infine, il lemma *orranza*, *onranza*, è senz'altro un prestito fonetico dall'apr. *onransa*, comunissimo tra i trovatori e quasi sempre connesso all'onorabilità che promana da madonna, sussunto dai Siciliani sia nella forma foneticamente meno adattata (appunto: *orranza*, *onranza*), sia in quella meno forte (*onoranza*), già a partire da Giacomo da Lentini, con la consueta cristallizzazione in Bonagiunta, e molto impiegato da Guittone.

Si discosta da questa serie, ma dev'esservi alfine ricompreso, il lemma *baldanza*, che è privo di corrispettivi d'oltralpe. L'apr. *baut* 'allegro' e soprattutto 'ardito' è ben attestato tra i maggiori trovatori, ma nella lirica non ci s'imbatte in *baudeza*, mentre è più diffuso l'afr. *baldece*, che infatti ritroviamo nel *Tesoretto* di Brunetto Latini e in area italiano-settentrionale, a partire dallo pseudo-Uguccione.⁸ Eppure *baldanza* campeggia nella lirica siciliana a partire da Giacomo da Lentini (*Poi no mi val merzé né ben servire*), Giacomo di Pugliese (*Donna, di voi mi lamento*), in verità non diffusamente – in tutto, se ho ben visto, le occorrenze siciliane non sono più di sei – ma ripresa da Bonagiunta, *Ben mi credea in tutto esser d'Amore*, che con la sua mediazione sicuramente lo cristallizza come lemma caratterizzante. Si tratterà probabilmente, come ho anticipato,⁹ di un ipergallicismo, o meglio forse un iperprovenzialismo, coniato dallo stesso Giacomo da Lentini, e poligeneticamente già diffuso, per vitalità indigena, in area italiano settentrionale, come attestato dalla *Frotula* di Patecchio, *Noioso son, e canto de noio*, v. 75.¹⁰ Si tratta, ad ogni modo, di un lemma di formazione italiana, che sostituisce *baldo* dall'apr. *baut* nella sua funzione lirica, agganciandosi alle serie rimiche in *-anza*; la ripresa dantesca nella *Vita nova* (ben quattro attestazioni) assicurerà alla parola una non indifferente tradizione tra i fiorentini (almeno Chiaro Davanzati, Rinuccino); ma va sottolineata la fortuna del termine nel *corpus* laudistico e in Jacopone, sicuramente da mettere in relazione all'occorrenza in un frammento di Guittone, *Or vegna la danza*, ballata morale.

Vi sono altri provenzialismi di sicuro peso, chiaramente ricollegabili alla

⁸ Si veda *Tesoro della lingua italiana delle Origini*.

⁹ Viel, *I gallicismi*, 296-7.

¹⁰ Si veda *Tesoro della lingua italiana delle Origini*.

tradizione della lirica amorosa provenzale attraverso il tramite dei Siciliani. Si tratta, anzitutto, di *sembiante*, da collegare a *sembianza* trattato all'inizio, dall'apr. *semblan*, debordante tra i trovatori e quasi programmaticamente riferito alle fattezze della dama, o *avvenente* dall'apr. *avinen*, quasi sempre detto della bellezza dell'amata, così come *piacente* dall'apr. *plazen*, aggettivo tra i più ricorrenti tra i trovatori in contesto amoroso; in tal senso sono rapidamente da rammentare anche lemmi quali *membrare* e *rimembrare* (apr. *membrar*), *gioia* (apr. *joï*), *disire*, *desire* o *disirare*, dall'apr. *desir*, *desirar*, o *pregiare* e *dispregiare*, dall'apr. *prezar*, *desprezar*, *valore* dall'apr. *valor*, *pensiero* 'pensiero (spesso d'amore)' dall'apr. *penser*; *merzede* dall'apr. *merce*. Si tratta, in tutti questi casi, di parole chiave della dinamica dell'amor cortese, in molti casi identificabili come prestiti già dal punto di vista fonetico, in altri riconducibili al particolare ambito semantico che essi assunsero nella poesia trovadorica e che, da lì, proseguì in quella siciliana e toscana.¹¹ In questo senso va citato anche *noia* e *noioso*, con un significato tecnico di 'dolore' o 'fastidio' d'amore, dall'apr. *enoja*, *enojos*; così pure *plorare*, dall'apr. *plorar*, che identifica tecnicamente il pianto dell'amante non corrisposto, o timoroso, o doloroso; *travagliare* all'apr. *trebalhar* 'tormentarsi', specificamente detto del tormento amoroso. Così pure l'agg. *leggero* o il sost. *leggiadria*, il primo dall'apr. *leugier*, il secondo dall'afr. *legerie*, sempre con il valore negativo che tali lemmi attestano nella lirica trovadorica e nella letteratura oitanica epica e romanzesca di 'leggero, incostante' e 'leggerezza, incostanza', vizio capitale nell'amor cortese.

La lirica siciliana si fa poi tramite di altri provenzalismi lirici largamente attestati dai trovatori, sempre riconducibili alla sfera semantica amorosa, come *obliare* (apr. *obliar*), *fello*, *fellone* (apr. *fel*), *gabbo*, *gabbare* (apr. *gap*, *gabar*), *sbigottire* (apr. *esbahir*), *smagare* (apr. *esmagar*), *smarrimento* (apr. *marrimen*) e il diffusissimo *crucciare* (apr. *corrosar*).

Più squisitamente semantici sono prestiti come *soffrire* 'sopportare pene d'amore' dall'apr. *sofrir*, dove testimonia proprio questo significato tecnico nei trovatori; *donare* 'dare' dall'apr. *donar* (paradigmatica della sua funzione è la locuzione "donar merce" o "donar amor"); *fallire* / *fallare* 'venir meno', 'errare', dall'apr. *falhir* 'mancare', 'sbagliare', 'venir meno alla fiducia'; *re-/riguardare* 'guardare attentamente' dall'apr. *regardar* 'considerare', nei trovatori spesso predicato del bene o del male, del vantaggio o dello svantaggio in amore; *figura* dall'apr. *figura* con il significato specifico di 'fattezze' della dama amata.

Piuttosto raro è il provenzalismo *cherere* 'cercare', che viene sussunto nella lirica siciliana e toscana (Giacomo da Lentini, ma anche Guittone) nella for-

¹¹ In molti casi, seguendo questa impostazione, dichiarata programmaticamente anche nell'analisi dei gallicismi della *Commedia* (Viel, *I gallicismi*, 29-32), ho ritenuto di poter annoverare diversi lemmi nella categoria del prestito, e segnatamente dal provenzale anziché dal francese, per ragioni storico letterarie, laddove essi, dal punto di vista strettamente linguistico, avrebbero potuto essere identificati anche in altre filiere genetiche.

ma *cherère*, direttamente dall'apr. *querre*, il cui infinito si trova anche come *querèr*, opponendosi così all'allotropo *chèrere*, più diffuso nella prosa, dal lat. *querere*.¹² L'occorrenza della *Vita nova* appartiene senz'altro alla prima tipologia, essendo più probabile un endecasillabo *a minore* con accenti di 4° e 8° che di 4° e 7° (*Tutti li miei penser' parlan d'Amore*, v. 7). Caso simile, ma molto più diffuso, è *umile* con accento parosítitono, dall'apr. *umil*.

In locuzione, a questo gruppo va ricondotto anche *parvente* (“al mio parvente”, “m'è parvente”), che riproduce l'apr. “m'es parven”, “faire parven”, spesso legato al significato di ‘rendere evidente’ il sentimento amoroso provato dall'amante, o la predisposizione d'animo dell'amata.

Meritano menzioni più particolari altri gallicismi che s'incontrano nel libello. Innanzi tutto *tostano* ‘più veloce’, che non è d'ambito lirico e che si trova, invece, attestato soprattutto nella lingua dei volgarizzamenti (Albertano volgarizzato e Bono Giamboni); probabilmente si tratta di un'immissione dal lessico della prosa, decisamente in controtendenza in confronto alla sorvegliata pulizia con la quale Dante appare operare sulla scelta linguistica nei testi lirici della *Vita nova*. Quindi il verbo *appoarsi* ‘sorreggersi’, dall'apr. *pojar* (lat. *podiare*), molto diffuso tra i trovatori – sovente in accezione amorosa – ma decisamente raro in questa forma fonetica, mentre è più diffuso, tra i Siciliani, con una veste più adattata come *ap(p)ogiare*; in questo caso si direbbe quasi un accatto dantesco operato direttamente dai provenzali o, in ogni caso, riportato in una tinta fonetica più vicina ai testi provenzali di quanto non potesse sussumere dai Siciliani, dove la variante in *-i-* sembra non ricorrere. Anche *guatare* ‘sorvegliare’ dall'apr. *gaitar* ‘custodire, sorvegliare’, si trova esclusivamente in Giacomo Pugliese, mentre è verbo proprio della prosa (anche qui, volgarizzamenti, nell'ambito letterario), ed è scarsamente attestato tra i trovatori, dove spesso è posto in relazione con la *gaita*, il ‘guardiano’ degli amanti nel genere dell'alba. Infine, *ostale*, senz'altro dall'apr. *ostal* ‘alloggio’, ‘riparo’, ben diffuso tra i trovatori, è rarissimo in zona italo-romanza ed è probabilmente attestato la prima volta nella *Vita nova*, per poi trovare nel XIII secolo occorrenze in Guittone, Monte Andrea e nell'*Intelligenza*; si tratta qui, davvero, di accatto diretto di Dante dai trovatori, in uno dei primi testi del poema: *O voi che per la via d'Amor passate*. Sorprendente è anche l'agg. *frale*, dall'afr. *fraile* ‘fragile’, attestato per la prima volta nella *Vita nova* e da lì penetrato nel lessico lirico toscano; qui (*Donna pietosa e di novella etate*) si potrebbe pensare a un accatto dantesco direttamente dalla lirica trovierica.

Interessante, infine, il lemma *sdonneare*, *hapax* dantesco rifatto su *donneare*, provenzialismo amoroso diffuso dall'apr. *domnejar* ‘corteggiare’; un caso di riutilizzo di una parola topica del discorso cortese trobadorico, ben attestata nei Siciliani, con riformulazione del suo campo semantico, prodromo di quanto Dante farà negli anni a seguire, soprattutto nella *Commedia*,

¹² Cfr. *Tesoro della lingua italiana delle Origini*.

palinodiando e rifondando il lessico della lirica cortese, come accennerò in conclusione. Allo stesso modo, Dante genera *sgradito*, da *gradire*, provenzalismo diffusissimo dall'apr. *grazir* ‘ringraziare (Dio o Amore), gradire’: la parola rimane, anche in questo caso, *hapax* della poesia delle Origini.

Altri due gallicismi di una certa importanza sono *asembrare* e *rasembrare*, dall'apr. *asemblar* e afr. *assembler*, ma di ambito generico e d'introduzione antica. Forse *rasembrare* è più vicino all'afr. *rasembler*, diffusissimo sin dai primi testi (attestato in Wace, cfr. FEW XXV 544b).

Provenzalismi o gallicismi fonetici sono, infine, quelli che mantengono viva l'allusione alla lirica d'oltralpe attraverso una forma meno adattata e più esotica. È chiaro che il riconoscimento di tali prestiti si basa su tratti linguistici interamente demandati alla trasmissione di una particolare forma grafica che potrebbe dipendere dalla tradizione manoscritta e – ancor più – dalla sua ricostruzione in sede editoriale; e per questo dovranno essere sempre considerati con una forte cautela. Si ha ad esempio *allore* (però quasi sempre in rima), probabilmente dall'afr. *alores*.¹³ Molto comune è *blasmare*, dall'apr. *blasmar*, che mantiene una forte caratterizzazione fonetica (ad eccezione delle occorrenze attestate in area settentrionale), contrapponendosi a *biasimare*; ed infatti il secondo è prevalentemente della prosa, mentre il primo prosegue il *blasmar* occitanico già in Giacomo da Lentini. In questo senso anche le forme *bietà* e *biltà*, la prima attestatissima nella *Vita nova* (oltre che in Giacomo da Lentini), la seconda più tarda (prima attestazione in Bonagiunta) sono schietti francesismi dall'afr. *biautet*, *bietet*. Il verbo *atare* è prossimo all'apr. *atar*, ma sembra forma più diffusa in prosa (a partire da Bono Giamboni), mentre *aitare* è la veste più attestata nella lirica, dai Siciliani in avanti, ed è sempre un gallicismo fonetico. Allo stesso modo si potrà dire per *augello* e diminutivi, da ricondurre all'apr. *auzel* e molto diffuso tra i Siciliani. Tra questo gruppo di parole è senz'altro più significativa la forma *dolze*, con conservazione della fonetica dell'apr. *dous*, quasi esclusiva della poesia dai Siciliani in poi, escludendo naturalmente le evoluzioni naturali in area settentrionale (del tipo *dolç*, attestato già nei *Proverbia que dicuntur*). La forma *guerire* per *guarire*, con palatalizzazione della A tonica, dall'afr. *guerir* (talora, ma più raramente, apr. *guerir*, forma settentrionale per il più attestato *garir*), è attestata già nei Siciliani, da cui probabilmente Dante. Infine, la forma *lungiamente* ‘a lungo’ è un provenzalismo dall'apr. *lonjamen* per la conservazione della palatale.

Infine, pur citandoli e tenendone conto nell'insieme dei gallicismi presenti nel libello, tralascerei qui di commentare quelli più antichi e corrivi, come *abbandonare*, *allegro*, *ardire*, *volentieri*, *sovente*, *fiata*, *forte* ‘molto’, *lasso*, *guisa*, *malvagio*, *reame*, *sembrare*, *sire*, *svegliare*.

Diversamente, per quanto riguarda *adorna*, nel significato ‘di belle fattezze’, riferito a madonna, che per Grimaldi è un probabile provenzalismo

¹³ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 392.

letterario,¹⁴ da ricondurre all'apr. *adorn* 'grazioso', 'ben disposto', osservo che in questo caso la scarsa vitalità della parola nella lirica troubadorica, e la caratterizzazione non stringente del significato all'ambito semantico amoroso, sconsigliano di annoverarlo tra i gallicismi sicuri.

3. Distribuzione dei gallicismi

Il sonetto esordiale del libello, *A ciascun'alma presa e gentil core*, testimonia sicuramente di un tono cristallinamente siciliano, e forse guittionario per seguire Contini che lo colloca nella stessa fase della tenzone con Dante da Maiano,¹⁵ già a partire dalla locuzione "gentil core", a sua volta d'ascendenza troubadorica;¹⁶ e non manca un provenzalismo da allocare nello stesso tessuto lessicale di cui si tratta, *membrar*, al v.8.

In *O voi che per la via d'Amor passate* (Vn, 2) è evidente una densità di gallicismi notevole, sicuramente maggiore di altri testi del libello. Innanzi tutto va ricordato il termine *leggiadria*, su cui la critica è da tempo divisa. Conviene rammentare il passo che, dopo l'allocuzione del poeta ai fedeli d'Amore acché considerino la gravità dei suoi tormenti, determina Amore come forza che pone il poeta in "vita sì dolce e soave"; il poeta confessa:

ch'ī' mi sentia dir dietro spesse fiate:
 "Deo, per qual dignitate
 Così leggiadro questi lo core have?"

Appare chiaro il senso di dileggio e di condanna di costoro verso l'atteggiamento *dolce e soave* dell'amante. Dato che Amore, nella dinamica cortese, è cagione di tormento e dolore, ma anche di gioia insita nello stesso sguardo amoroso, i fedeli d'Amore si chiedono quale qualità interiore Dante abbia per non mostrare i segni del tormento, giudicandolo dunque "leggiadro". Dante ha però esplicitamente dichiarato che tale soavità gli deriva dalla nobiltà di Amore, non già da una sua supposta "dignitate". Malato, seguito da Pirovano e in accordo con Carrai, interpretano "leggiadro... core" in senso positivo: 'contento', 'in stato di leggiadria'.¹⁷ Eppure il significato nei trovatori di *leujer*, e nella letteratura antico francese, è assolutamente negativo, come i primi significati in area italiana,¹⁸ traducendosi con 'leggerezza, frivolezza, incostanza'. L'accusa della gente prenderebbe dunque di mira l'atteggiamento 'frivolmente contento' di Dante, una sorta di sfrontata e ostentata gioiosità che contrasta con lo stato dell'amante cortese, timoroso e imprigionato da

¹⁴ Pirovano, Grimaldi, 417.

¹⁵ Contini, *Dante Alighieri. Rime*, 3.

¹⁶ Ben a ragione, Grimaldi ricorda la *vida* di Bernart de Ventadorn (Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 331).

¹⁷ Vedi Pirovano, Grimaldi, 103-4 e 355.

¹⁸ Vedi Viel, La 'leggiadria', 61-82.

un'intermittenza di gioia e dolore, consapevole della pochezza della propria *bontate* in confronto alla *nobilitate* soverchiante di Amore. Infatti, nei versi successivi, il poeta conferma di aver invece perso la sua *baldanza*, e di dover dissimulare la paura e il tormento causati dal sentimento d'amore. Il significato di *leggiadria* è dunque qui assolutamente negativo,¹⁹ come in Brunetto Latini, in Guittone, in Chiaro Davanzati.

Il sonetto doppio è inoltre intessuto di provenzialismi lirici, inanellando negli ultimi otto versi una serie rimica estremamente allusiva: *baldanza: dottanza: allegranza*, chiusa dall'ultimo rimante della strofa che è un forte provenzialismo: *ploro*. Il testo è dunque un esercizio in cui Dante cristallizza i termini chiave, positivi (provenzialismi *baldanza, allegranza*) e negativi (provenzialismi *leggiadro, dottanza, ploro*) del paradosso amoroso e della dolorosa gioia in cui la *fin'amor* pone il cuore dell'amante. Non si può certo escludere che il testo fosse preesistente alla confezione del poemetto, anzi è probabile sia da accogliere l'ipotesi di Barbi, poi confermata sostanzialmente da De Robertis,²⁰ che si trattò di un testo antico, sicilianeggiante, poi rifunzionalizzato dall'Alighieri per il nuovo contesto. In tal senso sarebbe forse una conferma la presenza di uno schietto gallicismo, non lirico, come *ostale* (v. 6), che appare non in linea con l'estrema purezza del lessico dantesco nelle liriche della *Vita nova*.

Ancora alta è la densità di provenzialismi lirici in *Piangete, amanti, poi che piange Amore* (Vn, 3), sprigionata già nell'*incipit* dove l'insistenza sul *planh* ("Piangete..., piange..., plorare") ben evidenziata da De Robertis,²¹ porta l'acme alla sintesi nel verbo topico *plorare*. Molto evidente è anche il provenzialismo *orranza* (v. 9) che potrebbe riverberare il *planh* occitanico per la morte di Manfredi che già traluce poco prima nell'uso del verbo *guastare*, come nota Grimaldi:

perché villana Morte in gentil core
ha messo il suo crudele adoperare,
guastando ciò ch'al mondo è da laudare
in gentil donna sora de l'onore.
Udite quanto Amor le fece *orranza*

Versi che potrebbero rimandare, rielaborando, il *planh* citato dallo studioso (corsivi miei): "Totas *honors* e tuig fag benestan / foron *gastat* (...) / lo jorn que Mortz aucis lo mielz presan (...)"²² Provenzialismi che s'addensano poi in chiusa con *avvenente* (v. 11) e *sembianza* (v. 14). Il sonetto è certo fortemente legato al precedente, per il tema lamentoso (*ploro, plorare*) e al successivo, *Morte villana, di pietà nemica* (Vn, 4), secondo *planh* del libello. Il discorso testé accennato sull'uso e il significato di *leggiadria* si ripropone, del resto, in

¹⁹ Conforta Brugnolo, "Il cuore," 126-7.

²⁰ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 352.

²¹ De Robertis, Contini, *Opere minori*, 56.

²² Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 361.

questo altro sonetto doppio, anch'esso intessuto di stilemi provenzalegianti. Gallicismi e provenzialismi come *blasmar* (v. 6), *fallar* (v. 9), *cruccioso* (v.11) legano questo componimento a un tessuto allusivo simile a quello di *O voi che per la via d'Amor passate*; non solo, ma il testo esibisce qualche 'guittonismo' evidente, come il "torto tortoso" (con forte *hapax* dantesco) in clausola al v.9, già sottolineato da Grimaldi.²³ Nella prima quartina del sonetto si giunge alla seconda occorrenza di *leggiadria*, qui denotata come *amorosa*:

Dal secolo hai partita cortesia
E ciò ch'è in donna da pregiar virtute:
in gaia gioventute
distrutta hai l'amorosa leggiadria.

Sembra determinarsi ora, dunque, una prima accezione positiva al termine, grazie a quell'aggettivazione (*amorosa*) che conferma, peraltro – come nota prontamente Grimaldi,²⁴ la generale accezione negativa della parola, che rende necessaria la specificazione. Come già avevo notato in altro contributo,²⁵ la rivisitazione dell'ambito semantico della parola è probabilmente in chiave anti-guittoniana; ma l'accezione, tuttavia, per quanto non assolutamente negativa, non può neppure essere assimilata a una virtù, o connotazione, cortese: la defunta, infatti, è stata privata dalla morte di ciò che si può apprezzare in una donna (e non sarei per interpretare *virtute* riferito agli alti valori attribuibili alla dama): la gioventù spensierata e allegra, e la frivolezza amorosa. Non si tratta, dunque, di folle amore, di totale sconsiderata leggerezza, ma sicuramente questa "amorosa leggiadria" non ha molto a che spartire con l'amore doloroso e costante né con la "vertù mezzana" del cavaliere, la *leggiadria* che Dante definirà in *Poscia ch'Amor*. Il significato, se non pienamente negativo, non può neppure dirsi esplicitamente congruente ai valori dell'amor cortese.

Dopo questi due casi di rilettura della tradizione del *planh*, abbiamo altre due rivisitazioni di generi d'oltralpe: la pastorella e la ballata.

Nel primo caso, *Cavalcando l'altr'ier* (Vn, 5), benché il modello della lirica sia decisamente ricollegabile a sottogeneri marcatamente galloromanzi – quello della tradizione occitana e oitanica della pastorella e quello della *chanson de change*²⁶ –, la presenza di provenzialismi e gallicismi non appare rilevante. Si registra infatti un solo provenzialismo, *sembianza*, non in rima, anche se attribuito ad Amore in palinodico rovesciamento delle caratteristiche cortesi: egli è in "abito legger di peregrino", e ha una espressione da "mescino", quasi senza "signoria", ed è a capo chino, come solitamente è amante di fronte a madonna. Al contrario è decisamente marcato da gallicismi importanti *Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore* (Vn, 6), brano riconducibile al genere

²³ Pirovano, Grimaldi, 365 e De Robertis, Contini, *Opere minori*, 59.

²⁴ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 367.

²⁵ Viel, "La 'leggiadria,'" 63-9.

²⁶ Brugnolo, "Appunti," 35 e Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 116.

marcatamente oitanico della *ballade*, dove ci s'imbatte in forme quali *disnore* (v. 14), *bieltate* (v. 21), *smagato* (v. 27) e al particolarissimo *sdonnei* (v. 36), oltre ai più comuni *umil* (v. 31) e *noia* (v. 32).

I successivi tre sonetti – *Tutti li miei penser' parlan d'Amore* (Vn, 7), *Con l'altre donne mia vista gabbate e Ciò che m'incontra ne la mente more* (Vn, 7, 8, 9) – costituiscono la sezione del *gabbo*, così importante per lo sviluppo del meccanismo ideologico profondo del poemetto. Nel primo della serie campeggiano provenzalismi lirici che richiamano la tessitura lirico amorosa dei primi, attraverso parole come *penser* – il pensiero dominante dell'amore –, *dolzore* (v. 5), *accordanza* (v. 12) e il precedente *erranza* (v. 11) entrambi in rima, assieme al raro *cherer* (v. 7) con accento ossitono. I due successivi invece ruotano attorno al gallicismo *gabbo*, *gabbare*, cui si aggiungono gallicismi più fonetici (*allore*, Vn, 8, v. 13) o lirici (*baldanza*, Vn, 8, v. 8; la rima *noia: appoia* in Vn, 9, vv. 4 e 6).

Più fitto di gallicismi è il sonetto *Spesse fiate, vegnomi alla mente* (Vn, 10), dove si riscontrano prestiti meno importanti dal punto di vista lessicale ma allusivi sul piano fonetico e sintattico alla lirica d'oltralpe: *atare* v. 9, *guerire* v. 11, *fiate* nell'incipit, cui si potranno aggiungere *m'abbandona*, v. 6, *lasso* v. 4, *dona* 'dare' v. 2 e il gallicismo sintattico *a persona* (v. 4);²⁷ si noterà che il tema stesso del componimento è provenzale, e per il *topos* dell'assalto di Amore, che Grimaldi riconduce giustamente a Bernart de Ventadorn,²⁸ e per quello – attraverso la mediazione cavalcantiana – dell'autocommiserazione e dell'abbandono.²⁹

Anche la prima grande canzone del libello, *Donne ch'avete intelletto d'amore* (Vn, 11) non esibisce una fitta densità di provenzalismi, ma si limita a citarne alcuni che rivestono una funzione ormai cristallizzata nella dinamica dell'amor cortese: *valore* (v. 5), somma virtù della dama amata; la *temenza* (v. 10) che può attanagliare l'amante; la *merzede* (v. 21) che s'invoca ad Amore; le *bieltà* (v. 50) della dama; le coloriture meno significative, ma che costituiscono sempre allusione al *discorso amoroso* trobadorico, sono l'uso di *donare* nel senso di 'dare' (v. 39) e del verbo *reguardare* attribuito sempre alla donna amata (v. 45). Stona, in questo tessuto, la presenza del forte gallicismo *tostana* (v. 68), di ambito non lirico.

La stessa misurata coloritura si può apprezzare nella canzone che prefigura la morte e l'assunzione in cielo di Beatrice, *Donna pietosa e di novella estate* (Vn, 16), dove si registrano analoghi provenzalismi paradigmatici: *valore* (v. 26), ma in un'accezione non immediatamente riconducibile al contesto amoroso, *smarrimento* (v. 35), parola centrale nella lirica perché si riferisce al grave turbamento suscitato dall'immagine della futura morte dell'amata; *crucciati* (v. 41) riferito ai volti delle donne altrettanto turbate dalle visioni

²⁷ Vedi De Robertis, Contini, *Opere minori*, 105.

²⁸ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 399. Ma si potrebbero citare anche il *Roman de la Rose* e il *Fiore*.

²⁹ Vedi De Robertis, Contini, *Opere minori*, 105.

funeree. A tali tinte lirico-provenzaleggianti sono da ricondurre anche le forme *augelli* (v. 52) e *umile* (v. 71), nonché il generico gallicismo *forte* ‘molto’ (v.6); sfugge a tale sistema, invece, il *frale* (“frale vita”, v. 29) estraneo all’abito provenzaleggianti sin qui conservato, e più avvicinabile al contesto lirico (e non solo) oitaneggiante.

Sono paradigmatici della levità e sobrietà del provenzialismo dantesco esibito nella *Vita nova* alcune liriche di particolare importanza. Innanzi tutto il sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare* (Vn, 18), sublime esempio stilnovistico in lode di Beatrice, entro cui campeggia un unico provenzialismo significativo: *piacente* (v. 9), riferito alle bellezze della dama; oltre a ciò la lingua del componimento scintilla entro una perfetta armoniosità di lemmi riconducibili alla tradizione toscana e siciliana – nella sua veste ormai fiorentina – dove la fonetica della tradizione cortese si ammanta di una rilatinizzazione aulica (*laudare, vestuta, labbia*). Molto prossimo, per lessico e ispirazione linguistica, è peraltro il sonetto *Ne li occhi porta la mia donna Amore* (Vn, 13), dove si riscontra unicamente *umile* (v. 9) come provenzialismo lirico, pur a fianco di latinismi (*laudato*, v. 11); la filigrana trovadorica è tuttavia qui ben presente, forse direttamente riconducibile a testi di trovatori classici, come si potrebbe pensare guardando al “novo miracolo e gentile” della clausola finale (v. 14) che potrebbe richiamare, antifrasticamente, il *miralh* di Bernart de Ventadorn (in *Can vei la lauzeta mover*).³⁰ Non lontano da questo, e neppure da *Tanto gentile*, è il sonetto *Vede perfettamente onne salute* (Vn, 19), dove a *piacente*, ripetuto (v.10) e questa volta in rima, s’affiancano *merzede* (v. 4) e *umile* (v. 9); i due sonetti sono legati strettamente, come nota Grimaldi;³¹ forse un elemento in più, oltre alle ragioni metriche già individuate,³² per ritenerlo più arcaico rispetto a *Tanto gentile* e *Negli occhi porta*, è questa presenza più folta di provenzialismi della tradizione.

Una nuova fase si apre, anche nell’uso del provenzialismo, con la morte dell’amata. Nella canzone *S’ lungiamente m’ha tenuto Amore* (Vn, 20) i prestiti dal provenzale allusivi di termini chiave si rarefanno sino a quasi scomparire: rimane giusto *valore* (v. 5) ma con un significato non immediatamente riconducibile alla sfera amorosa (ha qui senso di ‘forza’, riferito al poeta) e *umil* (v. 14) riferito alla donna; si accostano a tali sbiadite ombre dei provenzialismi lirici visti nella prima parte del libello alcuni gallicismi fonetici, come *lungiamente* (v. 1) e il *frale* già commentato poc’anzi, di estrazione oitanica e non trovadorica. Nella grande canzone *Li occhi dolenti per pietà del core* (Vn, 21) tutto questo basso bordone di gallicismi non significativi (*volontier*, v. 9; *reame*, v. 16; *forte*, v. 43; *fiate*, v. 46; *abbandono*, v. 67) viene arricchito con alcuni provenzialismi importanti nella dinamica cortese. Si tratta di *disire* (v. 24), nei trovatori il *desir* che eleva l’amante verso la propria dama, e che qui

³⁰ Lazzerini, “L’allodetta,” 165-88.

³¹ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 484.

³² Pirovano, Grimaldi, 484 che rimanda a Contini e De Robertis.

invece è il “dolce disire” di Dio nel far morire Beatrice; *pensero* (v. 44), che è il *penser* amoroso dell’amante, rivolto alla dama, e che qui è ancora incentrato su Beatrice, ma non è un pensiero amoroso bensì un drammatico rovello sulla sua morte; *travagliar* (v. 65), da *trebalhar* dei trovatori che significava il tormento dell’amore non corrisposto, e che qui invece è il tormento dell’“acerba vita” che lo tiene ora in solitudine, appeso all’ultima speranza di *merzede* (v. 70) da parte di Beatrice, ora configurata non tanto come pietà d’amore, quanto piuttosto come grazia di beatitudine da parte di un’anima del paradiso. Si nota, insomma, in queste prime liriche *in morte*, come il lessico lirico cominci già quella trasfigurazione che ne caratterizzerà poi la palinodia e la rifondazione nelle liriche della maturità e nel poema maggiore. Si tratta qui di una *translatio* ancora in nuce, che però intacca la selezione del provenzalismo (ormai costellato del lessico amoroso doloroso) e una sua prima translazione semantica, essendo ideologicamente mutato il paradigma del *logos* cortese: il *tu* (la dama) non è più mortale, è trapassata e quindi trascende il rapporto con l’*io* lirico che ha caratterizzato la poesia amorosa precedente; gli effetti di tale mutamento ontologico cominciano a riverberarsi su una selezione nuova del lessico amoroso. Più sobrio di provenzalismi è il lessico dei due brani successivi, scritti in lode di Beatrice per commissione del fratello di lei: il sonetto *Venite a ’ntender li sospiri miei* (Vn, 22) e la canzone *Quantunque volte, lasso, mi rimembra* (Vn, 23). In questi gli unici provenzalismi significativi sono *dispregiar* del sonetto (v. 12), riferito alla “vita mortale” che, per Beatrice, non ha ormai più valore, e il *rimembra* incipitario della canzone, in cui molto significativamente il verbo trovadorico *membrar*, solitamente associato all’evocazione – gioiosa, dolorosa, comunque malinconica – del ricordo amoroso legato alla dama è qui predicato del funesto pensiero della morte dell’amata. Gli altri gallicismi sono, anche qui, utili alla coloritura lirica del tessuto poetico: *fiate* (v. 6 del sonetto), *sovente* (v. 9) e *m’assembra* (v. 4 della canzone). Interessante è notare come, in *Quantunque volte*, il francesismo *bieltate* (v. 20), legato alla tradizione lirica precedente Dante, in particolare siciliana, sia predicato di Beatrice, ma il poeta esplicitamente ne rivendica una trasfigurazione semantica:

per che ’l piacere de la sua bieltate,
partendo sé da la nostra veduta,
divenne spirital bellezza grande,
che per lo cielo spande
luce d’amor (...)

Anche Grimaldi richiama il passaggio: “si noti la *variatio*, da *bieltate* a *bellezza*”;³³ si tratta di un passo rivelatore, perché risponde all’ingranaggio ideologico profondo che metterà in moto, nel Dante maggiore, la consapevole rifondazione del sistema lessicale amoroso.

³³ Pirovano, Grimaldi, 509.

Chiude questa sezione il sonetto, con doppio cominciamento, *Era venuta ne la mente mia* (Vn, 24), in cui campeggia un unico provenzialismo lirico, ben significativo, che è *valore* (v. 2a, 3b); si tratta del ‘valore morale’ di Beatrice che si configura non più solo – e non già ormai – come il merito virtuoso della dama che innalza e nobilita l’amato, ma come il merito assoluto di Beatrice che impone al Signore di porla beata in cielo (*primo cominciamento*).

La sezione del traviamento della donna gentile, preambolo della conclusione definitiva del libello, rappresenta una riemersione d’un lessico amoroso denso di provenzialismi, secondo l’uso classico già ben cristallizzato nei Siciliani e prestilnovisti. Si tratta dei sonetti *Videro li occhi miei quanta pietate*, *Color d’amore e di pietà sembianti*, *L’amaro lagrimar che voi faceste*, *Gentil pensero che parla di voi* e *Lasso! Per forza di molti sospiri* (Vn, 25-29). In queste liriche riemergono provenzialismi schiettamente sicilianeggianti; troneggia il *pens(i)ero* d’amore: ricorre in *incipit* nel penultimo: “Gentil pensero che parla di voi”, l’amore per la donna gentile, lo stesso pensiero che “non lascia star con noi” l’“altro penser”, ossia quello per Beatrice (v. 8). Sono i “pensier” che son nel core” (Vn, 29, v.2) e che si battagliano tra loro, e che traggono “molti sospiri” dall’animo del poeta. Amore “tramortisce” per “questi penseri e li sospir’ ch’eo gitto” (v. 9). Provenzialismi quali *cagione* (Vn, 27, v. 6) e *ragionar* (Vn, 28, v. 3), nel senso di ‘argomentare’ le ragioni di Amore e, in questo caso, i due diversi *disiri* (provenzialismo ricorrente in Vn, 28, v. 11, Vn, 29 v. 5) che combattono nell’animo del poeta: quello per la donna gentile e quello per Beatrice. Questi sonetti hanno, insomma, non solo un’alta densità di provenzialismi e gallicismi lirici (ancora: *sembianti* in rima in Vn, 26, v.1; *obliereste* e *obliare* in Vn, 27, vv. 5 e 13; *fellone* in Vn, 27, v. 6; *valore* in Vn, 28 v. 11 e Vn, 29, v. 3; *membrandovi* di Vn, 27, v. 8; *riguardar* di Vn, 29, v. 4) arricchita da una serie di gallicismi comuni (*fiata*, *forte* ‘molto’, *sovente*, ecc.), ma ricalcano diversi sintagmi o figure topiche del *trobar*, come il temer “forte no lo cor si schianti” (Vn, 26, v. 8) già messo in relazione da Grimaldi con Rustico Filippi e soprattutto l’Amico di Dante,³⁴ ma già trobadorico,³⁵ così come il desiderio d’amore che *muove* dagli occhi “di quella pietosa” (Vn, 28, v. 13) o ancor più che nasce “de’ pensier” che son nel core” (Vn, 29, v. 2), movimento che mostra affinità con il tema bernardiano dell’amore che risiede nel cuore e dal canto d’amore che muove dal cuore stesso.³⁶ Perfettamente siciliana, poi, l’immagine del gettare fuori i sospiri, inventata già da Giacomo da Lentini e ripresa più volte, come ricorda Grimaldi.³⁷

L’ultimo densissimo tributo alla tradizione trobadorico-siciliana, e all’ortodossia verso quei temi, caratterizza dunque i provenzialissimi sonetti 25-29 del libello; per poi aprire, però, ai due componimenti finali. Il sonetto *Deh*

³⁴ Pirovano, Grimaldi, 569.

³⁵ Mi riferisco al *cor* che si *fon* (da *fondre* ‘fondersi’ e ‘distruggersi’) attestato ad esempio in Bernart de Ventadorn, *Biblioteca dei Trovatori* [BdT] 70.43 e 70.44 o Gaucelm Faidit 167.40.

³⁶ Si veda almeno il paradigmatico luogo in Bernart de Ventadorn, *BdT* 70.15.

³⁷ Pirovano, Grimaldi, *Vita Nuova. Rime*, 580.

peregrini che pensosi andate è scevro di provenzialismi lirici; solo s’intravede un gallicismo sintattico in “le parole ch’om di lei pò dire” (v. 13); ma assolutamente privo di gallicismi è *Oltre la spera*. Il sonetto conclusivo del poemetto riveste, com’è ovvio e com’è stato coralmente sottolineato dalla critica, un punto di snodo fondamentale nel percorso letterario dantesco; questo benché, da più parti, se ne sospetti una rivisitazione in occasione dell’inclusione nella *Vita nova* e sia ricondotto da De Robertis tra i sonetti rassemblabili entro la “prima redazione” da lui supposta. Concordo pienamente con le considerazioni riassuntive di Grimaldi quando afferma, sulla scorta del Barbi, che “se l’immaginario è in parte religioso e se la dottrina ha basi teologiche relativamente precise, l’ispirazione complessiva è ancora cortese”;³⁸ tale riflessione si coniuga bene sia con il fatto che destinatarie del sonetto sono ancora le “donne gentili”, sia con la dinamica che sovrintende alla tensione del poeta verso l’intelligenza di Beatrice beata, ossia il *desiderio*. Questo amore, e questa intelligenza, sicuramente inaudite (“intelligenza nova”, dice Dante), seguono tuttavia un percorso che è pienamente bernardiano, e che collega questo sonetto non solo a quelli dell’intero poemetto, ma anche a quelli della parentesi del traviamiento, come s’è visto. Il *sospiro*, personificato come “spiritello” dell’animo del poeta, esce dal cuore del poeta per forza dell’Amore che ve lo ha insediato e che ora lo tira verso Beatrice; e poi torna al cuore, e ne formula un certo parlare, un *dittare*, che Dante non comprende, ma che poi forma ciò che egli dichiarerà di dire, e “che mai non fue detto d’alcuna”. Si tratta cioè di un nuovo canto, che muove dal cuore, e che vi è messo dall’Amore: sin qui, nulla di nuovo rispetto alla dinamica dell’amor cortese, segnatamente di quella bernardiana. Eppure, tale sospiro ha travalicato la dimensione terrena ed è trasceso più in alto, oltrepassa cioè l’orizzonte degli eventi terreni: in questo sta la novità e in questo risiede la promessa del Dante *auctor* di dire cose inaudite. Ancora la transumanazione è in potenza: non tocca il lessico, non tocca i temi, non tocca financo neppure le dinamiche paradigmatiche del discorso cortese; però pone la base, in quell’ “oltre”, in quel “passare” il primo mobile, giungendo all’Empireo, di una rivoluzione ontologica, lessicale e semantica che comincerà ad inverarsi già in *Voi che ’ntendendo il terzo ciel movete*,³⁹ e troverà compimento nel *Paradiso*.

4. Conclusioni

Il veloce regesto che ho qui abbozzato, certo ancora incompleto e senza pretese d’esaustività, restituisce già un primo quadro interpretativo. Le rime che Dante ingloba nella *Vita nova* o compone per la *Vita nova* esibiscono un gruppo di provenzialismi ben attestati nel *corpus* poetico siciliano; si tratta, in

³⁸ Pirovano, Grimaldi, 584.

³⁹ Per il rapporto tra i due testi Pirovano, Grimaldi, 585.

massima parte, delle parole chiave del discorso amoro-so cortese, già perfettamente cristallizzate nel sistema lessicale siciliano, e rifruite dal giovane Ali-ghieri senza particolari rilettura. Basti un esempio fra tutti: la mutuazione di *leggero* e *leggiadro* nel significato negativo che tali lemmi hanno nella lirica trobadorica e nella letteratura antico francese; solo più tardi Dante si discosterà da questa tradizione e, in opposizione all'uso precedente – e segnatamente guittionario – porrà le basi per il senso positivo di *leggiadria*, che anzi finirà per essere una delle *virtù* cavalleresche coniate dal poeta.⁴⁰ Parrebbe, insomma, che nella *Vita nova* Dante abbia come scopo principale quello di affermare e cristallizzare il lessico amoro-so sussumendolo dai Siciliani. Con questo non voglio certo dire che manchi un rapporto e un dialogo diretto con i testi provenzali, e che tutto il lavoro linguistico dantesco della *Vita nova* sia mediato dai rimatori italiani; ne è riprova, di questo rapporto diretto, il recupero di provenzialismi non così diffusi tra i Siciliani come *acordanza* o *appoiare*; manca però – perché non era programmaticamente inteso – una messa in discussione di tale lessico, o un tentativo di riformulazione del sistema cortese. Anzi, si può dire che Dante nella *Vita nova* lavori selettivamente: egli ripulisce, riduce, attenua il ricorso al prestito, concentrandosi sui termini che ritiene più rilevanti e significativi. Se paragonati al *corpus* dei Siciliani, o dei prestilnovisti, o ai suoi stessi contemporanei, i testi lirici della *Vita nova* appaiono straordinariamente poveri di gallicismi. Alcuni termini campeggiano come relitti, probabilmente rimasti nell'ultima stesura: *tostano* e *ostale*, ad esempio, oppure *sdonneare* e *sgradire*, arditi *hapax*; ma nulla nei testi qui analizzati lascia intravedere una densità di gallicismi come si può misurare in altri cicli o in altri componimenti lirici danteschi: ad esempio liriche come *Per una ghirlandetta*, oppure nel gruppo di testi comunemente detti “rime petrose”. Si direbbe, insomma, che il risultato ottenuto da Dante nella lingua poetica della *Vita nova* sia, in definitiva, quello di una cristallizzazione del lessico di tradizione trobadorica sussunto attraverso la mediazione dei Siciliani, al tempo stesso liberandosi dei gallicismi meno significativi e più relittuali. Una prospettiva che potrebbe essere confermata dall'analisi dei gallicismi sintattici e locutivi, che a una prima analisi sembrerebbero meno pervasivi nei testi della *Vita nova* rispetto a quelli coevi d'altri autori di tradizione toscana. Un risultato, questo, che si oppone evidentemente alla direzione intrapresa, ad esempio, da Guittone, i cui testi sono pervasi da provenzialismi e gallicismi anche sintattici, e virano decisamente alla poesia trobadorica moraleggianti e di stampo marcabruniano.

L'intento dantesco, nella *Vita nova*, è quello del superamento di un problema cruciale della tradizione poetica a lui precedente: il paradosso cortese del *guiderdone*, che tanto aveva ossessionato Giacomo e la sua scuola; lo fa però dal punto di vista ideologico, inverando compiutamente la posizione dell'*io* lirico nel discorso cortese, facendo sintesi e superamento dell'esperienza tro-

⁴⁰ Su questo, si veda *supra*, Viel “La ‘leggiadria.’”

badorica e cavalcantiana e giungendo alla interiorizzazione dell'esperienza amorosa, come ormai ben dimostrato dalla critica.⁴¹ A questo superamento letterario e ideologico corrisponde, probabilmente, una 'cristallizzazione' linguistica che tende alla sintesi del sistema lessicale cortese.

Da queste prime conclusioni, ancora da verificare nel quadro di uno studio comparato e complessivo dei gallicismi nel Dante minore, che mi riservo di sviluppare più compiutamente, discendono anche ulteriori corollarî da sottoporre ad attenta conferma. Lo sperimentalismo dantesco, e la sua predisposizione al plurilinguismo, è una fase che s'innesta successivamente, quando muta il proprio orizzonte e intraprende da un lato il percorso dottrinale, con le canzoni filosofico-morali che fanno da nucleo di riflessione per l'incompiuto tentativo del *Convivio*, dall'altro il percorso plurilinguistico magistralmente compiuto nelle rime petrose, dove la sintesi cristallina del lessico provenzale s'infrange in un profluvio di francesismi, marcabrunismi, neologismi che preludono al percorso maggiore della *Commedia*. Se questi corollarî hanno una qualche plausibilità, ciò porterebbe a rafforzare ancora una volta il peso che l'esperienza dell'esilio deve aver giocato nello sviluppo del percorso intellettuale dantesco.⁴² Attraverso la conoscenza di nuove fonti, attraverso lo studio e la lettura di testi marcabruniani presenti nei canzonieri di area settentriionale, egli avrà mutato la propria visione della storia letteraria della lirica volgare, rivedendo il suo paradigma teorico – in effetti profondamente mutato nel *De vulgari eloquentia* da quello qui richiamato e accennato nel libello – e linguistico, e ridefinendo la propria posizione anche rispetto ai suoi contemporanei, Cavalcanti e Guittone.

Se da queste poche riflessioni non è lecito trarre risposte alle molte domande che si son poste, ne risulterà almeno, credo, la necessità di affrontare definitivamente lo studio del gallicismo nel Dante minore per poter 'misurare' in termini più precisi l'evoluzione del suo pensiero teorico linguistico e letterario.

⁴¹ Da ultimo, la sintesi di Rea, *Dante*, 31-70.

⁴² Sempre che le petrose, come penso, siano da collocare nel periodo dell'esilio e non, come molti ritengono, nell'ultimo periodo fiorentino del Poeta.

Opere citate

- Brugnolo, Furio. "Appunti e spunti per un commento al sonetto di Dante 'Cavalcando l'altrier per un cammino'." In Borriero, Giovanni, Roberta Capelli, Chiara Concina, Massimo Salgaro, e Tobia Zanon, a cura di. *Dialoghi e scritti per Anna Maria Babbi*, 296-309. Verona: Fiorini, 2016.
- Brugnolo, Furio. "Il cuore 'leggiadro' del giovane Dante. Commento al sonetto 'O voi che per la via d'amor passate' ('Vita nuova', VII[2])." In Schiavon, Chiara, e Andrea Cecchinato, a cura di. *Una brigata di voci. Studi offerti a Ivano Paccagnella per i suoi sessantacinque anni*, 119-32. Padova: Cleup, 2012.
- Campanella, Ilenia. *I gallicismi nelle Rime di Dante Alighieri. Analisi linguistica e letteraria*, tesi di laurea magistrale in Filologia romanza, corso di laurea in Traduzione specialistica, Università degli Studi di Bari Aldo Moro, a.a. 2016-7.
- Castellani, Arrigo. *Grammatica storica della lingua italiana. I. Introduzione*. Bologna: il Mulino, 2000.
- Contini, Gianfranco, a cura di. *Dante Alighieri. Rime, con un saggio di Maurizio Perugi*. Torino: Einaudi, 1995 (1939).
- De Robertis Domenico, e Gianfranco Contini, a cura di. *Dante Alighieri. Opere minori*, tomo I, vol. 1. Milano-Napoli: Ricciardi, 1979.
- Lazzerini, Lucia. "L'«allodetta» e il suo archetipo. La rielaborazione dei temi mistici nella lirica troubadourica e nello Stil Novo." In Coglievina, Leonella, e Domenico De Robertis, a cura di. *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, 165-88. Firenze: Le Lettere, 1998.
- Pirovano, Donato, e Marco Grimaldi, a cura di. *Dante Alighieri, Vita nuova. Rime*, della *Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante*, diretta da Enrico Malato. Roma: Salerno, 2015.
- Rea, Roberto. *Dante: guida alla Vita nuova*. Roma: Carocci, 2021.
- Resconi, Stefano. "La lirica troubadourica nella Toscana del Duecento: canali e forme della diffusione." *Carte romanzie* 2, no. 2 (2014): 269-300.
- Resconi, Stefano. "Note sulla sezione iniziale del Canzoniere P." *Critica del Testo* 12, no. 1 (2009): 203-37.
- Tavoni, Mirko. "Che cosa è la poesia? Chi è poeta?" In *Qualche idea su Dante*, 295-334. Bologna: il Mulino, 2015.
- Viel, Riccardo. "Dante e la lirica francese e provenzale." In *La Biblioteca di Dante. Atti dei Convegni Lincei*, 167-238. Roma: Bardi Edizioni, 2022.
- Viel, Riccardo. *I gallicismi della Divina Commedia*. Prefazione di Luciano Formisano. Orizzonti medievali, 5. Ariccia: Aracne, 2014.
- Viel, Riccardo. "La 'leggiadria': origini d'una virtù dantesca." In Marcucci, Valerio, e Valter Leonardo Puccetti, a cura di. *Lectura Dantis Lupiensis*, vol. 6, 2017, 61-82. Ravenna: Longo, 2020.
- Viel, Riccardo. "La lirica tra Provenza e Toscana. Contatti di culture e tradizioni manoscritte nel XIII e XIV secolo." In Bischetti, Sara, Michele Lodone, Cristiano Lorenzi, e Antonio Monufusco, a cura di. *Toscana bilingue (1260 ca.-1430 ca.). Bilingual Tuscany (1260 ca.-1430 ca.): A Social History of Medieval Translating. Per una storia sociale del tradurre medievale*, 47-58. Berlin: De Gruyter, 2021.
- Viel, Riccardo. "Oltre la traccia del 'Roman de la Rose': provenzialismi e francesismi dal 'Fiore' e 'Detto d'Amore' alla 'Commedia'." In Tonelli, Natascia, a cura di. *Sulle tracce del Fiore*, 87-119. Firenze: Le Lettere, 2016.

