

## DIALOGHI



FEDERICO RUGGIERO

*A proposito di Cino ‘detrattore’ di Dante*

---

*On Cino as Dante’s detractor*

ABSTRACT

All’incirca dieci anni dopo la morte di Dante, Giovanni di Meo Vitali, Bosone da Gubbio e un poeta che potrebbe essere Cino da Pistoia si confrontano sul valore letterario della *Commedia*. I primi due ne lodano lo stile e le potenzialità educative, il terzo recita invece la parte del detrattore. A Dante vengono contestate l’originalità del lavoro, i giudizi sulla condotta delle anime e – fatto assai singolare – la correttezza del canone lirico stabilito nel *Purgatorio*. Il tono delle critiche confligge con i toni encomiastici della canzone ciniana *Su per la costa*, il più noto e accorato tra i compianti scritti all’indomani della morte di Dante. L’articolo intende verificare l’attendibilità dell’assegnazione a Cino, ridiscutendo i dati addotti dalla bibliografia, nella convinzione che le indagini sul clima politico degli anni Trenta del Trecento, le riflessioni sulla biografia di Cino e le imposizioni retoriche del genere tenzone non abbiano tutte il medesimo peso.

About ten years after the death of Dante, Giovanni di Meo Vitali, Bosone da Gubbio and a poet who might be Cino da Pistoia discuss the literary value of the *Divine Comedy*. The first two commend its style and didactic potential, the third assumes the role of the detractor. Cino questions the originality of the *Divine Comedy*, Dante’s judgement on the behaviour of the souls and the accuracy of the lyric canon established in Dante’s *Purgatory*. These criticisms contradict Cino’s encomiastic poem *Su per la costa*, the most well-known and heartfelt among the poems written for Dante’s death. This article attempts to verify the reliability of the text’s attribution to Cino, putting bibliographical information into question, in the belief that studies on the political climate of the 1330’s, considerations on Cino’s biography and the rhetorical impositions of the tenzone form do not have the same relevance.

## *A proposito di Cino 'detrattore' di Dante*

1. Nel ricco e variegato *corpus* di rime ascrivibili a Cino da Pistoia figurano tre sonetti missivi incentrati sul discredito della *Commedia* e sulla stigmatizzazione dei suoi limiti letterari ed escatologici. Si tratta di *In verità questo libel di Dante* (Ia), *Infra gli altri difetti del libello* (IIa) e *Messer Boson, lo vostro Manoello* (IIIa), cui nella tradizione vanno a frapporsi i rispettivi responsivi, cioè *Contien sua Comedia parole sante* di ser Giovanni di Meo Vitali (Ib), *Io pur m'accordo che 'l vostro coltello* di Bosone Novello da Gubbio (IIb) e *Manoel, che mettete 'n quell'avello* di un ignoto che scrive «in persona di Bosone» (IIIb)<sup>1</sup>. Posta la relativa abbondanza, fra Tre e Quattrocento, di poesie composte per discutere dei contenuti del poema dantesco, l'esistenza di questo trittico non è un dato che si evidenzi per originalità. Tuttavia, esso acquista tutt'altro interesse se si tiene conto che il candidato più credibile per l'assegnazione dei sonetti di proposta è anche il rimatore che più a lungo si è distinto tra i sostenitori di Dante<sup>2</sup>.

La tradizione manoscritta non offre molte ragioni per dubitare dell'attribuzione di questi tre pezzi. Il primo di essi, *In verità questo*, è tramandato adesposto

- 1 I tre scambi sono riportati nell'appendice in calce al contributo, secondo il testo allestito in Dante Alighieri, *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*. II. *Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*, a cura di P. Mastandrea, con la collaborazione M. Rinaldi, F. Ruggiero, L. Spinazzè, Roma, Salerno Editrice, i.c.s. (cui si rinvia per il commento, finora leggibile solo in *Poeti del Dolce stil novo*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 736-44). L'edizione ripropone, con alcune modifiche e in veste meno conservativa, il testo fissato da L.C. Rossi, *Una ricomposta tenzone (autentica?) fra Cino da Pistoia e Bosone da Gubbio*, «Italia medioevale e umanistica», XXXI (1988), pp. 45-79, alle pp. 54-59, cui si rinvia per l'apparato e per l'interpretazione complessiva. Per una possibile lettura dei missivi in chiave politica, cfr. ora M.R. Traina, *Immanuel, Bosone, Castruccio: note di lettura per i sonetti "anticommedia"*, in «*I passi fidi*». *Studi in onore di Carlos López Cortezo*, a cura di C. Cattermole Ordóñez, A. Nava Mora, R. Scrimieri Martín, J. Varela-Portas de Orduña, Roma, Aracne, 2021, 2 voll., vol. I, pp. 497-512.
- 2 L'esattezza dell'ordine dei tre scambi si desume dai contenuti e dalla seriazione condivisa dai due testimoni principali, vale a dire i mss. Roma, Bibl. Casanatense, 433, e Bologna, Bibl. Universitaria, 1289. Entrambi tramandano nel medesimo ordine cinque componimenti su sei; manca la risposta di Bosone Novello (IIb), il cui testo è relato unicamente dal ms. London, British Library, Harley 3581, di séguito al rispettivo missivo *Infra gli altri difetti* (IIa). Per un ragguglio sulla tradizione vd. *infra*.

– ma all'interno di una sezione ciniana – dal ms. Roma, Bibl. Casanatense, 433 (= Ca, c. 88v), e con esplicita assegnazione al pistoiese dal collaterale ms. Bologna, Bibl. Universitaria, 1289 (= Bo<sup>1</sup>, c. 103r, u. 4)<sup>3</sup>; il terzo, *Messer Boson*, è dato ancora al pistoiese da Bo<sup>1</sup> (c. 104v), ed è invece adespoto sia nel collaterale Ca (cc. 89v-90r) – anche qui in serie ciniana – sia nel ms. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Nuove Accessioni 332, più noto come «Giuntina Galvani» (= Ga, c. 15r), che per Cino è testimone rimontante alla medesima tradizione di Ca e Bo<sup>1</sup> ma solo in parte loro affine, riproducendo una sezione limitata del nucleo ad essi comune<sup>4</sup>. Più lineare è la situazione del missivo intermedio, *Infra gli altri difetti*, unanimemente assegnato a Cino da tutta la tradizione, la quale consta ancora di Ca (c. 89r-v) e Bo<sup>1</sup> (c. 104r), stavolta concordi nell'assegnazione al pistoiese, e del ms. London, British Library, Harley 3581 (= H, c. 235v), che s'impone per importanza perché rimontante a una tradizione estranea a quella di Ca Bo<sup>1</sup> Ga.

Poste sia l'assenza di candidature alternative sia la coerenza dei dati offerti dalla tradizione, il terzetto – o quanto meno una sua parte – andrebbe a rigore ancora assegnato al secondo amico di Dante. Com'era prevedibile, tale valutazione è stata fatta per il pezzo unanimemente attribuito a lui: non a caso *Infra gli altri difetti* ha trovato accoglimento in tutte le edizioni ciniane dell'ultimo secolo, a partire da quella di Zaccagnini (1925), e di qui passando in quelle di Di Benedetto (1939), di Marti (1969) e di Pirovano (2012)<sup>5</sup>. Non altrettanto è successo a *In verità* e *Messer Boson*, che hanno trovato posto solo nell'ultima, benché non si dessero ragioni stringenti per ostacolarne l'accoglimento: dopotutto anche in questi due casi al nome di Cino altro non si oppone che l'adespotia (forse solo apparente, peraltro). Ebbene, proprio una così manifesta discrepanza tra le ragioni della tradizione e la prassi adottata dagli editori ci dà la misura di quanta resistenza

3 Per la dimostrazione di collateralità vd. M. Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni, 1915, pp. 212-13, 344-59, 416-26, nonché più di recente M.R. Traina, *Per una rilettura attraverso la tradizione: il caso Cino da Pistoia-Guelfo Taviani all'ombra del Casanatense 433*, «Per Leggere», 24 (2013), pp. 107-69, partic. alle pp. 140-43.

4 Barbi, *Studi* cit., pp. 388-400. La non piena corrispondenza con Ca è data dal fatto che quest'ultimo desume buona parte della sezione ciniana (e dantesca) dal sottogruppo di base aragonese N&c. Mette appena conto dare notizia dell'esistenza di un quarto testimone, il ms. Roma, Bibl. Angelica, 1425, descritto di Ga, come dimostrato ancora da Barbi (ivi, pp. 409-15).

5 Cino da Pistoia, *Le rime*, a cura di G. Zaccagnini, Genève, Olschki, 1925, pp. 297-98; *Rimatori del Dolce Stil Novo*, a cura di L. Di Benedetto, Bari, Laterza, 1939, p. 235 (che si era però detto contrario all'accoglimento in Id., *Studi sulle rime di Cino da Pistoia (con appendici su G. Cavalcanti e su D. Frescobaldi)*, Chieti, Tip. D'Inzi, 1923, pp. 21-22); *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 922-23; *Poeti del Dolce stil novo*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, pp. 739-40.

sia stata opposta negli anni all'ipotesi di assegnare i missivi a Cino. Basti notare, come controprova, che persino il pezzo attribuito espressamente a lui dall'intera tradizione superstita, cioè *Infra gli altri diffetti*, non è più stato accolto nella sezione delle rime di paternità sicura dopo l'ed. Fiodo (1913), pur disponendo dei requisiti documentari per figurarvi. Ciò è accaduto perché immaginare che Cino possa aver cambiato opinione su Dante durante o dopo la pubblicazione della *Commedia* è sembrata ipotesi antieconomica in relazione a ciò che si crede di sapere intorno alla sua biografia intellettuale, a prescindere dalle evidenze della tradizione<sup>6</sup>. In virtù di ciò, le pagine a seguire si propongono l'obiettivo di riesaminare la questione, vagliando la validità delle diverse proposte avanzate fin qui e aggiungendo, ove possibile, qualche riflessione inedita.

2. Se guardiamo alla storia del rapporto fra Dante e Cino rileggendone la corrispondenza – compresa l'*Ep.* III «Exulanti pistoriensi» –, la parabola letteraria dei due sembra procedere di pari passo fino al 1306-1307, biennio cui si è soliti ascrivere l'ultimo capitolo del loro dialogo in versi. La critica è oggi abbastanza concorde nel leggere l'esordio del sonetto *Io mi credea* sia come una presa di distanza nei riguardi della lirica d'amore («Io mi credea del tutto esser partito / da queste nostre rime, messer Cino»; vv. 1-2), sia come l'ammissione da parte di Dante dell'incipienza di nuovi e più ambiziosi interessi<sup>7</sup>. Una conferma viene dai versi successivi («ché si conviene omai altro cammino / a la mia nave, più lungi dal lito»; vv. 3-4), che sono stati fatti oggetto di due differenti letture, non per forza alternative: li si è intesi a volte come allusione a una più matura predilezione per la lirica morale, altre volte come riferimento ad altri progetti letterari, e dunque alla stesura dell'*Inferno* (imminente o già intrapresa). Come che sia, forse sollecitato da un missivo perduto, nel congedarsi Dante non perde occasione di rimproverare il corrispondente per la sua volubilità («Chi s'innamora, sì come voi fate, / or qua or là, e sé lega e dissolve, / mostra ch'Amor leggermente il saetti»; vv. 9-11), pronunciandosi su una questione che ha altre volte impegnato il pistoiese<sup>8</sup>. Il quadro resta lineare se si estende lo sguardo ai com-

6 Termine *post quem* è la data di morte di Immanuel Romano (1330-31 ca.), cui alludono nel terzo scambio sia il mittente (Cino?) sia colui che scrive «in persona di Bosone». Cfr. F. Michellini Tocci, *Il commento di Emanuele Romano al capitolo i della 'Genesi'*, Roma, Centro di Studi Semitici, 1963, p. 7, che posticipa la morte di Immanuel al 1335.

7 Intenzione non così ferma se si considera posteriore la stesura dell'ultima delle quindici canzoni, la «montanina» *Amor, da che convien*. Fa il punto sulla questione cronologica e sulle sue implicazioni Marco Grimaldi nel cappello introduttivo al testo (Dante Alighieri, *Vita nuova. Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, t. II. *Rime della maturità e dell'esilio*, Roma, Salerno Editrice, 2019, pp. 1240-46).

8 I testi degli stilnovisti si citano dai *Poeti del Dolce stil novo* cit. Per un'analisi delle corrispondenze intrattenute da Cino su questo tema cfr. M.R. Traina, *Il «volgibile cor» di*

ponimenti che orbitano attorno alla tenzone, cioè la canzone in morte di Beatrice *Avegna ched el m'aggia* e il sonetto *Dante, i' ho preso l'abito*<sup>9</sup>. Ma anche qualora si guardi a testi monologici come la canzone-compianto *Su per la costa*, scritta con ogni probabilità a ridosso del settembre 1321, la ricostruzione resta coerente. Persino i componimenti che vedono coinvolto indirettamente Dante – come il sonetto *Bernardo, quel gentil*, che all'indomani della diffusione bolognese della *Vita nuova* si risolve in un'apologia dell'Alighieri<sup>10</sup> –, contribuiscono a dare l'impressione di un sodalizio stabile. A prescindere da alcune divergenze d'interessi, il dialogo si caratterizza per una costante cordialità, favorita dall'ossequio del pistoiese nei confronti di un amico spesso ritenuto più competente in materia d'amore<sup>11</sup>. La situazione non cambia se si guarda ai fatti dalla prospettiva di Dante: l'amicizia riceve conferme anche dai vari attestati di stima disseminati nel *De vulgari* (soprattutto II, 2, 8), dove a Cino è più volte riconosciuto il primato nella poesia d'amore in lingua di sì.

Stando così le cose, come andranno spiegati i contenuti dei tre missivi? E contestualmente: come non chiedersi se l'apparente silenzio su Cino nella *Commedia* abbia giocato un ruolo? La questione è stata messa a fuoco in questi termini da Furio Brugnolo:

*Cino da Pistoia: l'auto-ostentazione dell'antietica amorosa e la percezione dell'esperienza poetica individuale come grande narrazione*, in *Ortodossia ed eterodossia in Dante Alighieri*. Atti del Convegno di Madrid, 5-7 novembre 2012, a cura di C. Cattermole, C. de Aldama, C. Giordano, Madrid, Ediciones de La Discreta, 2014, pp. 527-55. Vd. inoltre C. Calenda, *Potentia concupiscibilis, sedes amoris: il dibattito Dante-Cino*, in Id., *Appartenenze metriche ed esegesi. Dante, Cavalcanti, Guittone*, Napoli, Bibliopolis, 1995, pp. 111-24.

- 9 Non si prendono in esame né il sonetto *Naturalmente chere*, responsivo ad *A ciascun'alma* (*Vita nuova* III 10-12), che non può essere addotto quale documento perché di attribuzione incerta (cfr. F. Ruggiero, *Per la paternità di 'Naturalmente chere ogni amadore': questioni antiche e nuovi rilievi*, «Carte romanze», 4/1 (2016), pp. 181-208, e le controproposte di P. Rigo, *Il sonetto conteso: la storia di 'Naturalmente chere ogni amadore' tra testo, contesto e finzione*, «Cuadernos de filología italiana», 24 (2016), pp. 115-30), né i sonetti *Novelle non di veritate ignude*, *Amico, s'egualmente mi ricange* e *Io era tutto fuor di stato amaro*, che non è sicuro fossero destinati a Dante (cfr. Dante Alighieri, *Rime*, a cura di C. Giunta, Milano, Mondadori, 2011, pp. 436-37, e Dante Alighieri, *Vita nuova. Rime*, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, t. II cit., pp. 1032-35).
- 10 Così F. Brugnolo, *Appendice a Cino (e Onesto) dentro e fuori la «Commedia». Ancora sull'intertesto di «Purgatorio» XXIV 49-63*, in *Leggere Dante*, a cura di L. Battaglia Ricci, Ravenna, Longo, 2004, pp. 153-70, partic. alle pp. 160-61.
- 11 Cfr. *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, p. 742, dove si parla dell'«aria (...) paternamente scherzosa» che caratterizza il dialogo. Altre conferme emergono dai consuntivi di E. Pasquini, *Appunti sul carteggio Dante-Cino*, in *Le rime di Dante*. Atti del convegno di Gargnano del Garda, 25-27 settembre 2008, a cura di C. Berra, P. Borsa, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 1-16, e di L.M.G. Livraghi, *Dante (e Cino) 1302-1306*, «Tenzzone», XIII (2012), pp. 55-98.

La questione dei rapporti di Cino da Pistoia con la *Commedia* dantesca – e di quest'ultima con Cino – è fra le più sfuggenti e problematiche della nostra antica storia letteraria, sospesa com'è fra i due estremi della totale reticenza del poema, da un lato, sul rimator pistoiese – in contrasto col ruolo centrale assegnato a Cino nel *De vulgari eloquentia* – e dell'acredine antidantesca, dall'altro, dei tre polemici sonetti, attribuiti per l'appunto a Cino, *Infra gli altri difetti del libello (...), In verità questo libel di Dante e Messer Boson, lo vostro Manoello*<sup>12</sup>.

Per quanto riguarda la reticenza su Cino nella *Commedia*, bisogna ammettere – su invito di Roncaglia e Calenda – che potrebbe trattarsi di reticenza apparente. La sua assenza dalla vetrina di *Purg.* XXVI non è detto sia effettiva, giusta la possibilità che il suo nome fosse tacitamente incluso tra «gli altri, miei miglior, / che rime d'Amor usar dolci e leggiadre» (*Purg.* XXIV 98-99)<sup>13</sup>. Data questa possibilità, si capisce perché sia improprio parlare di reticenza: se è vero che nessun altro luogo più della cornice dei lussuriosi sarebbe stato idoneo ad accogliere un elogio di Cino<sup>14</sup>, è altrettanto vero che questi non poteva vantare il ruolo del battistrada. In quanto a novità apportate egli si trova chiaramente indietro rispetto ai «padri» – Arnaut e Guinizelli – dell'ultimo gradone. Uno statuto che era forse chiaro persino a Dante stesso, per il quale Cino tende sempre a rimanere un «fratello minore, al quale (...) guardare con intenerito compiacimento quando segue, con ironia o impazienza quando resta indietro»<sup>15</sup>.

È poi opportuno porre l'accento su un altro aspetto: che si guardi all'episodio purgatoriale dal punto di vista dell'*agens*, che affronta il viaggio nel 1300, o da quello dell'*auctor*, che scrive all'incirca quindici anni più tardi, pretendere che

12 F. Brugnolo, *Cino (e Onesto) dentro e fuori la 'Commedia'*, in *Omaggio a Gianfranco Fogliena*, presentazione di P.V. Mengaldo, Padova, Editoriale Programma, 1993, 3 voll., vol. I pp. 369-86, alle pp. 369-70. Sfiora soltanto la questione E. Malato, *Ancora sul «disdegno» di Guido (coinvolgendo Cino) e sul «Dolce stil novo»*, in Id., *Nuovi studi su Dante. «Lecturae Dantis», note e chiose dantesche*, Roma, Salerno Editrice, pp. 329-63, partic. pp. 354-57 (già edito in «Rivista di studi danteschi», VI/1 (2006), pp. 113-41), dicendosi non pienamente convinto della paternità ciniana del terzetto ma sottolineando la necessità di approfondire.

13 Cfr. A. Roncaglia, *Cino tra Dante e Petrarca*, in *Cino da Pistoia. Colloquio*. Atti dei Convegni Lincei, Roma, 25 ottobre 1975, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1976, pp. 7-31, in particolare alle pp. 26-27, e soprattutto C. Calenda, *Ancora su Cino, la 'Commedia' e lo stilnovo*, in *Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 75-83, alle pp. 76-78.

14 Cfr. ancora Roncaglia, *Cino tra Dante e Petrarca* cit., p. 26.

15 *Ibid.*; sulla stessa linea è G. Gorni, *Cino «vil ladro»*. *Parola data e parola rubata*, in Id., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 125-39, a p. 131. Sull'inesattezza di tale fama si è pronunciato da ultimo G. Marrani, «*Tutto corro in amoroso affanno*». *Periplo dell'esperienza lirica di Cino da Pistoia*, in *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizioni della poesia romanza*, a cura di A. Decaria e C. Lagomarsini, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2016, pp. 55-66.



Cino trovasse accoglimento tra i defunti è inopportuno per la semplice ragione che in ambedue i casi Cino è ancora vivo<sup>16</sup>. Se dunque si vuol parlare di silenzio, non lo si deve fare nei termini di una *damnatio memoriae* che ha come obiettivo specifico Cino<sup>17</sup>, ma considerando l'intenzione di prendere genericamente le distanze dall'esperienza stilnovista. Non a caso il solo indizio di scarto consiste nel perfetto «usar» di *Purg.* XXVI 99, che suggerisce l'allontanamento da una stagione ancora in auge, ma da cui Dante intende ora smarcarsi<sup>18</sup>.

Si consideri, inoltre, che anche l'abbondanza di luoghi paralleli rintracciabili tra la *Commedia* e il *corpus* di Cino fa pensare: pur limitando lo sguardo alle sole corrispondenze passibili di un portato metaletterario<sup>19</sup>, è evidente come alcuni ripescaggi dal tessuto verbale e figurativo della *Commedia* smentiscano l'idea che il pistoiese non abbia nutrito interesse per il Dante maggiore. La dimostrazione è stata fornita dai sondaggi di Furio Brugnolo<sup>20</sup>, cui va riconosciuto il merito di aver portato all'attenzione almeno due elementi. Il primo – meno rilevante – è la bidirezionalità dei prelievi: non si danno solo casi in cui è Cino a riproporre soluzioni dantesche, ma anche casi inversi, come si evince dall'occorrenza dei rimanti 10 *ingegno* : 12 *disdegno* nel celebre sonetto a Cavalcanti *Qua' son le cose vostre*, di sicuro anteriore a *Inf.* X (vv. 58 : 63)<sup>21</sup>. La seconda – che ci interessa più da vicino – riguarda l'accoglimento di versi della *Commedia* all'interno delle liriche ciniane. Limitandosi anche qui ad esempi interpretabili alla luce di strategie metaletterarie, sono rilevanti le riprese caratterizzanti *Su per la costa*: persino in

16 Anche per questo non convincono le proposte di R. Hollander, *Dante and Cino da Pistoia*, «Le forme e la storia», n.s., VI (1994), pp. 125-57, alle pp. 139-41, secondo cui Dante avrebbe inizialmente pensato di inserire Cino al posto di Cacciaguida in *Par.* XV-XVII. A tale proposta, fondata su alcune convergenze lessicali tra i canti in questione e taluni luoghi della produzione del pistoiese, ostano sia l'assenza di dati documentari sia l'immotivata collocazione di Cino tra le anime degli spiriti combattenti.

17 Di *damnatio memoriae* ha parlato di recente S. Italia, *Dante e Cino da Pistoia. Un dialogo interrotto?*, in *La letteratura italiana e le arti*. Atti del XX Congresso dell'ADI, Napoli, 7-10 settembre 2016, a cura di L. Battistini, V. Caputo *et al.*, Roma, ADI, 2018, pp. 1-7, a p. 7 (online all'indirizzo <[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)>).

18 Calenda, *Ancora su Cino* cit., pp. 81-83.

19 Brugnolo, *Cino (e Onesto)* cit., pp. 370-78.

20 Ivi, pp. 373-78. Più radicali sono state le proposte di M. Picone, *Cino nella 'Vita Nova'*, in *Id.*, *Studi danteschi*, a cura di A. Lanza, Ravenna, Longo, 2017, pp. 97-110, che ha attribuito alla consolatoria *Avegna ched el m'aggia* un ruolo-chiave per ciò che concerne l'ideazione del libello (pp. 105-10).

21 C. Calenda, *Un'accusa di plagio? Ancora sul rapporto Cavalcanti-Cino*, in *Da Guido Guinizzelli a Dante. Nuove prospettive sulla lirica del Duecento*. Atti del convegno di studi di Padova-Monselice, 10-12 maggio 2002, a cura di F. Brugnolo e G. Peron, Padova, Il Poligrafo, 2004, pp. 291-303, in particolare alle pp. 294-95.

un compianto incentrato sulla celebrazione del *cantor amoris* Cino procede al riuso di tessere prelevate dal poema<sup>22</sup>. S'impone per evidenza quella al v. 30 («ch'omai ha ben di lungi al becco l'erba»), che riprende *litteraliter* le parole di ser Brunetto in *Inf.* XV («(...) l'una parte e l'altra avranno fame / di te; ma lungi fia dal becco l'erba»; vv. 71-72), ma è forse anche più significativa quella incipitaria: l'*alto monte* e la *costa* in esordio risentono, con diverso ordine dei costituenti, delle parole pronunciate da Tommaso su San Francesco in *Par.* XI («Intra Tupino e l'acqua che discende / del colle eletto dal beato Ubaldo, / fertile costa d'alto monte pende, / onde Perugia sente freddo e caldo»; vv. 43-46)<sup>23</sup>.

3. Poiché l'ipotesi di apocrifia risulta di più agevole gestione, i sostenitori della paternità ciniana si sono spesso sentiti in dovere di allegare giustificazioni a favore delle proprie tesi, talvolta supponendo che solo parte dei sonetti di proposta fossero da attribuire al pistoiese, talaltra investigando il contesto politico-biografico per rintracciarvi i segnali di più aspri dissidi. L'idea che non tutti i missivi appartenessero a Cino (accolta e *silentio* da Di Benedetto e Marti) era già stata formulata da Elisabetta Cavallari, che ritenne autentica solo la prima parte dello scambio (Ia, Ib, IIa), a suo dire leggibile come testimonianza di una «segreta invidia [da parte di Cino] della gloria del Poeta»<sup>24</sup>. Pur non vedendo le ragioni per cui Cino avrebbe dovuto attendere la morte di Dante per «notare le manchevolezze della *Commedia*», l'ipotesi non era irricevibile, specie considerando la possibilità di un sottotesto ironico<sup>25</sup>. Non dissimili sono state le successive proposte di Balduino e Gorni: il primo, pur notando quanto fosse significativo che nella tradizione il primo sonetto comparisse come suo<sup>26</sup>, si è detto indisponibile

22 Su questo punto cfr. Brugnolo, *Cino (e Onesto)* cit., pp. 370-73, e G. Marrani, *Fortuna di Dante e fortuna di Cino*, in Id., *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 13-39, alle pp. 20-25. Una sintesi è nel capello introduttivo al testo in Dante Alighieri, *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*. II. *Opere già attribuite a Dante e altri documenti* cit.

23 A meno di non considerarla convergenza poligenetica come fa A. Casadei, *Sulla prima diffusione del 'Paradiso'*, in Id., *Dante oltre la 'Commedia'*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 45-75, alle pp. 67-69, che peraltro contesta la validità di altri parallelismi rilevati da Brugnolo, *Cino (e Onesto)* cit., pp. 370-71 e Marrani, *Fortuna di Dante* cit., pp. 19-22: tra questi l'uso del sintagma «dritto segno» (v. 8), in clausola anche in *Par.* XI 120, e quello di «anima bivolca» (v. 11), forse da mettere in relazione con le «buone bobolce» di *Par.* XXXII 132.

24 E. Cavallari, *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, Perrella, 1921, p. 56, da cui è tratta anche la citazione seguente.

25 *Ibid.*

26 A. Balduino, *Cino da Pistoia, Boccaccio e i poeti minori del Trecento*, in *Colloquio. Cino da Pistoia*. Atti dei Convegni Lincei, Roma, 25 ottobre 1975, XVIII, 1976, pp. 3-85, p. 38 n.; riedito col medesimo titolo in Id., *Boccaccio, Petrarca e i poeti minori del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 141-206.

ad assegnarlo a Cino, mentre il secondo ha giudicato imprudente uno «sbrigativo giudizio di apocrifia» per i primi due sonetti, individuandovi non meglio specificate tangenze con le rime dantesche<sup>27</sup>.

Di fianco a queste proposte se ne affianca un'altra di Gerolamo Biscaro, che ha riscosso negli anni più largo consenso. Per Biscaro, l'improvvisa avversione di Cino andava spiegata alla luce di attriti non (solo) letterari: di rientro dall'esilio dopo la morte di Arrigo VII, Cino si sarebbe gradualmente riavvicinato alle posizioni dei canonisti, specie durante il periodo trascorso nelle basse Marche (1319-1321), soggiornando in città di osservanza guelfa come Macerata e Camerino. Questo riavvicinamento, insieme alla pubblicazione della *Monarchia* – espressamente condannata da Bertrando del Poggetto (1329) –, avrebbe contribuito ad accentuare il distacco dall'amico. Entro tale ricostruzione, l'omaggio offerto da Cino con *Su per la costa* poteva spiegarsi come un occasionale accesso di cordoglio nei riguardi di un collega a suo tempo stimato e ora incapace – complici le sopraggiunte divergenze – di svolgere il ruolo di modello<sup>28</sup>. Con qualche rettifica l'ipotesi è stata riproposta in anni recentissimi<sup>29</sup>, trovando pezze d'appoggio nelle ricerche sul Cino giurista. Si sono dimostrate particolarmente fruttuose al riguardo le indagini di Domenico Maffei, che aveva a suo tempo smentito la fedeltà del pistoiese agli ideali ghibellini, confrontando le posizioni espresse nella *Lectura Codicis* (1312-1314) con quelle, chiaramente ierocratiche, caratterizzanti la seriore *Lectura super Digesto Veteri*<sup>30</sup>.

Per quanto suggestive, neppure le ragioni di Biscaro hanno convinto del tutto. C'è chi per petizione di principio si è rifiutato di ridurre una figura del calibro di Cino a «una banderuola»<sup>31</sup>, e chi ha addirittura messo in dubbio la possibilità di leggere *Su per la costa* come «frutto di (...) opportunismo»<sup>32</sup> (lettura obbligata se si accoglie l'ipotesi di un distacco iniziato prima del '21). Ma la raccomandazione più centrata spetta con ogni probabilità ad Aurelio Roncaglia, che ha riaperto all'ipotesi della paternità ciniana osservando come l'idea di «un Cino

27 Gorni, *Cino «vil ladro»* cit., pp. 137-38.

28 G. Biscaro, *Cino da Pistoia e Dante*, «Nuovi studi medievali», I (1928), pp. 492-99.

29 Oltre a G. Bertoni, *La poesia di Cino da Pistoia*, «Bullettino storico pistoiese», XXXIX/1-3 (1937), pp. 17-29, vd. ora Italia, *Dante e Cino* cit., p. 7.

30 Cfr. D. Maffei, *La Donazione di Costantino nei giuristi medievali*, Milano, Giuffrè, 1964, pp. 132-45 (ma alcune idee sono già in Id., *Cino da Pistoia e il «Constitutum Constantini»*, «Annali dell'Università di Macerata», XXIV (1960), pp. 104-5), su cui ha riportato l'attenzione B. Nardi, *Dante e il «buon Barbarossa»*, «L'Alighieri», VII/1 (1966), pp. 3-27, partic. alle pp. 20-26.

31 N. Zingarelli, rec. a Biscaro, *Cino da Pistoia e Dante* cit., «Studi danteschi», XIV (1930), pp. 184-85, la citazione è a p. 184. Su questa stessa linea si sono posti anche altri studiosi, una rassegna dei quali è in Rossi, *Una ricomposta tenzone* cit., p. 47 nota 5.

32 M. Marti, s.v. *Cino da Pistoia*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978, 6 voll., vol. I (1970), p. 9.

invecchiato e ringuelfito» non compromettesse né la franchezza dei precedenti dibattiti né la sincerità del cordoglio che emerge da *Su per la costa*<sup>33</sup>. L'utilità di questo avvertimento si fa anche più palese se si riflette sul possibile genere d'appartenenza di questi testi. Poste le conoscenze di cui disponiamo sulla lirica di corrispondenza due e primo-trecentesca, spesso votata a una evidente radicalizzazione delle voci dei dialoganti, non è detto che il tenore delle imputazioni mosse a Dante debba implicare la sussistenza di un dissidio concreto<sup>34</sup>. Ciò è tanto più vero se si tiene conto della possibilità – ammissibile, vista la tradizione esigua e tarda – che questo scambio godesse di diffusione circoscritta. Se si accetta tale ipotesi, si potrà supporre – come pure è stato fatto, ma in modo cursorio<sup>35</sup> – che i rimbrotti di Cino fossero dettati da intenti provocatori e che al fondo non vi fossero reali intenti diffamatori. Una possibilità, questa, evidentemente confermata dal terzo dei tre scambi, laddove sia la personalizzazione del discorso (comprovata dall'apostrofe che apre l'*incipit* di IIIa) sia il vagheggiamento infernale suggerito dal proponente provocano qualche perplessità sul tenore del confronto: il riferimento al cappello di escrementi che coprirebbe le teste di Dante, Manoello Giudeo e Alessio Interminelli (vv. 6–8), così come quello allo «sdrucio (...) che inesta il persico nel torso» (vv. 13–14; probabilmente da intendere quale allusione oscena alla riconoscibilità del sesso di Manoello, giudeo circonciso)<sup>36</sup>, parrebbero incentivare una interpretazione comica dello scambio. Uno statuto comprovato peraltro già dai toni del responsivo (IIIb), che non solo accoglie il medesimo registro (esemplificativo è il riferimento al «midollo» e al «buccio» del v. 13), ma ne recepisce anche l'ambientazione infernale, rispedendo all'accusatore le sue malignità: basti ricordare il riferimento alle «lavegge», da intendersi probabilmente come i 'recipienti per gli escrementi', e che potrebbero designare per metafora le indegne accuse del proponente, sulla scorta degli «uman privadi» di Dante (v. 8). Resta qualche incertezza sulla possibilità di estendere l'interpretazione ironica anche ai primi due scambi, i cui toni si caratterizzano per un più contenuto abbassamento tonale, sia sul versante del registro linguistico che su quello dei contenuti. Tuttavia qualche avvisaglia potenzialmente comica si percepisce già all'interno del primo scambio, laddove il proponente si lascia andare a considerazioni poco lusinghiere, definendo la *Commedia*

33 Roncaglia, *Cino tra Dante e Petrarca* cit., pp. 26–27.

34 Su questo punto è imprescindibile il rinvio a C. Giunta, *Metro, forma e stile della tenzone*, in Id., *Due saggi sulla tenzone*, Roma–Padova, Antenore, 2002, pp. 122–208, partic. alle pp. 181–93.

35 Cfr. S. Marcenaro, *Polemica letteraria e ironia nella lirica italiana del Duecento. Il caso di Cino da Pistoia*, in *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*, a cura di M. Brea, E. Corral Díaz, M.A. Pousada Cruz, pp. 277–89, pp. 283–84, che però non presenta prove a sostegno della propria ipotesi.

36 Così nel commento al testo in Dante Alighieri, *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*. II. *Opere già attribuite a Dante e altri documenti* cit., i.c.s.

come «bella simia de' poeti» (v. 2), e aggiungendo poco avanti – a scanso di equivoci – che il suo difetto più cospicuo starebbe nell'architettura centonistica («che con leggiadro e caro consonante / tira le cose altrui ne le sue reti»; vv. 3-4). Non è forse un caso che un sintagma simile sia utilizzato in contesto espressamente comico da Capocchio, che in quanto falsario si definisce proprio «di natura buona simia» (*Inf.* XXIX 139).

4. Quanti si sono occupati di questa tenzone hanno posto l'accento su un luogo di *Contien sua Comedia* di ser Giovanni<sup>37</sup>, che risponde al primo missivo affermando che gli *exempla* addotti da Dante – diversamente da quanto afferma il detrattore – sono «veri e non falsi, fra savi e discreti» (v. 6), dunque più attendibili «delle (...) leggi co' Decreti» esibite dall'accusatore (v. 8). Se anche è possibile che il mittente fosse un esperto di diritto, ciò non prova la bontà dell'attribuzione al pistoiese, per l'ovvia ragione che Cino non fu l'unico giurista interessato alla *Commedia*<sup>38</sup>. Anche meno dirimente si direbbe un altro indizio occasionalmente preso in esame, relativo al medesimo ambito semantico. La scelta del proponente di riferirsi alla *Commedia* con il titolo di «libello» (*In verità questo libel di Dante*, con l'etichetta che ritorna nell'esordio del missivo a seguire) è singolare in relazione alla mole e agli intenti dell'opera: è certamente possibile che l'alterato non veicoli giudizi di merito ma piuttosto preannunci l'impostazione 'giudiziaria' dell'argomentazione (come all'inizio del processo le parti allegano il proprio *libello*)<sup>39</sup>, tuttavia, considerato il tenore dei rimproveri mossi a Dante – eventualmente leggibili in chiave provocatoria – è anche plausibile che l'intento sia solo spregiativo, o che l'alterato sia eminentemente formale, come in Dante («Ugo da San Vittore è qui con elli, / e Pietro Mangiadore e Pietro Spano / lo qual già luce in dodici libelli»; *Par.* XII 133-135).

Senz'altro più cospicui sono gli argomenti messi in campo da Cino e da Bosone nello scambio successivo (IIa/b). Le ragioni per cui questa coppia solleva interrogativi più importanti risiedono nel tenore dei due rimproveri mossi a Dante, entrambi forieri di implicazioni che altrove non si riscontrano. Il primo (vv. 5-8) riguarda la mancata menzione, nella cornice dei lussuriosi, di Onesto

37 Cfr. F. Lanza, s.v. *Vitali, Giovanni di Meo*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. v, p. 1085, con le relative indicazioni bibliografiche.

38 Così Zaccagnini in Cino da Pistoia, *Le rime* cit., pp. 290-92.

39 Cfr. Rossi, *Una ricomposta tenzone* cit., p. 66, che rinvia ad A. Lanci, s.v. *Libello*, in *Enciclopedia dantesca* cit., vol. III, p. 639, ma anche S. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1973, pp. 8-9. In questa accezione *libello* figura in *Decameron* VIII, 5, 16, nelle parole che Maso del Saggio e Ribì rivolgono al giudice, inscenando un alterco fittizio per distrarlo, mentre un terzo compare gli cala le braghe: «Messer, voi fate villania a non farmi ragione, e non volermi udire e volervene andare altrove; di così piccola cosa, come questa è, non si dà libello in questa terra».

da Bologna: Dante sarebbe colpevole di non avergli rivolto parola, pur sapendolo meritevole di considerazione. È ragionevole credere che l'allusione stigmatizzi la *diminutio* del rimatore bolognese, di cui è qui riconosciuta la posizione di rilievo nella storia della lirica d'amore. Il secondo rimprovero (vv. 9-14) pertiene a una questione personale: il mittente addebita a Dante la colpa di non aver riconosciuto – e quindi di non aver citato – Selvaggia, che pure si trovava tra i beati (è lei «la fenice / che con Sion congiunse l'Appenino» dei vv. 13-14, con allusione al luogo in cui morì, assassinata con i ghibellini sulle alture di Castello di Sambuca e di qui ascesa alla Gerusalemme celeste, figurata dal monte Sion)<sup>40</sup>.

I due ammonimenti non pongono le stesse difficoltà. Il rimprovero per il mancato riferimento a Selvaggia si può spiegare, oltre che come una celebrazione dell'eccezionalità morale dell'amata, come un'allusione indiretta a sé stesso. Selvaggia potrebbe svolgere qui il ruolo di controfigura del proprio amante, con operazione non molto diversa dall'episodio – ben noto – della *Vita nuova*, in cui il racconto di Giovanna che preannuncia l'avvento di Beatrice può essere inteso quale figurazione di un avvenuto sorpasso di Dante su Guido. Diversamente, è meno perspicua la ragione per cui il proponente tira in ballo al fianco di Arnaut («Arnaldo Daniello» al v. 8) un poeta della vecchia guardia come Onesto, tacendo il nome di Guinizelli e citando invece quello di Sordello (v. 6)<sup>41</sup>. Gli elementi che destano maggiori perplessità pertengono alle due integrazioni che il pistoiese propone al canone dantesco.

Partiamo da Onesto, il cui ripescaggio è sorprendente. È verosimile che uno stilnovista 'ortodosso' come Cino abbia voluto rivendicare l'importanza di uno degli osteggiatori più zelanti delle nuove istanze stilistiche promosse da Dante e Guido a circa trent'anni dalla sua morte (1303 ca.)? E poi: è lecito ipotizzare che la menzione di Onesto, come si è occasionalmente pensato, implichi l'esclusione di Guinizelli<sup>42</sup>? Alla seconda domanda bisognerà rispondere negativa-

40 Che il senso da attribuire alla perifrasi sia questo lo confermano due indizi di sicuro rilievo: innanzitutto la rubrica anteposta al testo da H («Sonetto di Messer Cino da Pistoia biaximando Dante che non puoxe la sua manza, cioè Selvaggia in paradixo et mandalo a Messere Busone da Ghobbio»), e poi, dal sonetto di risposta.

41 Non è da escludere che la lezione *detta*, che parrebbe alludere a qualcosa cui si è già accennato (nel testo o nello scambio precedente) e di cui non v'è traccia, sia da emendare in *dritta* sulla base della lezione di H, come proposto già da Rossi, *Una ricomposta tenzone* cit., p. 68, che ha osservato come *dritta lima* appaia preferibile «per il contrasto sottinteso, ma immediato, con il concetto opposto di storto». L'opposizione sarebbe, per Rossi, quella «tra la cultura autorizzata, il Dolce Stile, e la cultura alternativa, quella di Cino e Onesto» (*ibidem*), ma è forse più probabile che l'aggettivo alluda alla sola perizia dei poeti canonizzati in *Purg.* XXVI, senza opposizioni di sorta.

42 Ivi, p. 68: «Se dunque nella variazione fantastica di Cino Onesto sostituisce Guinizelli o, per lo meno, gli è pari, ne risulta uno stravolgimento dei primati culturali fissati nella *Commedia* e Dante entrerebbe a ingrossare la schiera degli "stolti". La palma

mente: come non fa difficoltà l'ipotesi che Cino sia stato tacitamente incluso tra gli «altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre», per le medesime ragioni è pensabile che la «lima» di cui si legge in *Infra gli altri difetti* accogliesse il primo Guido. Del resto, non è detto che ricordare i meriti di Onesto significhi sminuire quelli di Guinizelli, tanto più considerando che l'assunzione di Guinizelli fra le *auctoritates* è un dato acquisito dopo che nella *Vita nuova* e nella *Commedia* Dante ne ha sancito il ruolo di precursore. Convinto che nei canti purgatoriali si sconti non la disponibilità all'*amor hereos* ma la volontà di renderlo argomento letterario, Claudio Giunta ha contestato l'idea che il mittente stia qui attribuendo a Onesto un primato:

Ma né è questione di “palma” data a Onesto, né questi necessariamente sta «in vece di» Guinizelli (...), né infine Cino tende a sostituire alla gerarchia dantesca una sua propria differente scala di valori: è invece (...) l'assunzione del settimo girone a “luogo dei poeti” che legittima la pretesa di vedervene rappresentato uno particolarmente illustre, ma senza pregiudizio per gli altri nominati, e senza ipoteche sui meriti rispettivi: insomma, l'intento evidentemente elogiativo nei confronti di Onesto non comporta la svalutazione di Guinizelli e dei suoi epigoni<sup>43</sup>.

Onesto, dunque, non occupa il posto che spetta a Guinizelli. Resta qualche dubbio sulla possibilità che Cino dovesse necessariamente sottoscrivere un canone altrui. Dopotutto è possibile che egli avesse in mente una gerarchia diversa, e dunque che nel suo personale *pantheon* lirico il poeta bolognese occupasse una posizione di maggior rilievo.

5. È certo che Cino ha tenuto Onesto in ottima considerazione. L'indizio più significativo in merito è di natura quantitativa: il bolognese è il rimatore con cui Cino dialoga più di frequente. La corrispondenza tra i due si compone di almeno sei scambi, cui si possono aggiungere anche altre occasioni di confronto. La prima consiste nella partecipazione di entrambi a una tenzone d'argomento politico inaugurata da Tomaso da Faenza: sebbene il tema di fondo e lo *status* di risponditori svalutino in parte la rilevanza dell'occasione, se letto insieme agli altri anche questo momento consolida l'impressione di domestichezza tra i due<sup>44</sup>. La seconda riguarda il sonetto *Chi vuol veder mille persone grame*, trådito da tre sillogi di tradizione toscana: nella più antica e importante di esse, il ms. Chigiano LVIII 305 (c. 89v), il testo – che pure si presenta sprovvisto di elementi che ne

attribuita a Onesto significherebbe insomma l'esaltazione polemica della poesia tradizionale precedente lo Stilnovismo e a questa avversa».

43 C. Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizelli*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 64, nota 31.

44 Testi e commento in Tomaso da Faenza, *Rime*, ed. critica con commento a cura di F. Sangiovanni, presentazione di F. Brugnolo, Ravenna, Longo, 2016, pp. 152-68.

confermino lo statuto dialogico – è introdotto da una rubrica che lo dice destinato a Cino<sup>45</sup>.

Al di là dei numeri, ad ogni modo, la rilevanza del dialogo tra i due consiste nelle questioni di volta in volta affrontate: con regolarità, dagli studi di Brugnolo in avanti<sup>46</sup>, è stato osservato quanto significative siano state, specie per il portato teorico di cui sono veicolo, le coppie *Bernardo, quel dell'arco* / *Bernardo, quel gentil*, dove per interposta persona i dialoganti discutono della capacità tecnica e della sincerità d'ispirazione degli stilnovisti, e «*Mente*» ed «*umile*» / *Amor che vien*, dove stanno al centro il rimprovero del bolognese per gli stilemi distintivi della nuova maniera<sup>47</sup>. Ma si potrebbe allegare al *dossier* anche la coppia *Siete voi, messer Cino* / *Io son colui*, che, seppur incentrata su altro tema (cioè la volubilità sentimentale di Cino), pure ospita un corsivo riferimento a Guido e Dante: i due capiscuola, anziché mostrare un comportamento consono in fatto di sentimenti, hanno fuorviato i propri 'discepoli', rendendosi colpevoli di incostanza amorosa prima di loro<sup>48</sup>.

45 Così la rubrica: «Mess(er) onesto a mess(er) Cino»; diversamente, si limitano ad esplicitare la paternità gli altri due testimoni censiti. Si tratta dei mss. Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 1208 (c. 16r) e Valladolid, Bibl. Universitaria y de Santa Cruz, 332 (c. 177r-v). Il primo è stato da tempo riconosciuto come un collaterale del Chigiano (cfr. Barbi, *Studi cit.*, p. 195 nota 3, sulla scorta di T. Casini, *Sopra alcuni manoscritti di rime antiche*, «Giornale storico della letteratura italiana», IV/3 (1884), pp. 116-28, alle pp. 116-19); il secondo, si lega a C<sup>1</sup> tramite quella costellazione della tradizione aragonese denominata N&c (cfr. Dante Alighieri, *Rime*, edizione critica a cura di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 2002, 3 voll., vol. II, t. 2 pp. 791-98). Sullo stretto rapporto di parentela tra questi due testimoni (e dunque sulla comune derivazione della rubrica dal comune antografo) vd. anche Mistruzzi, *Fra testi e chiose (un gruppo di manoscritti affini al Chigiano L.VIII.305)*, «Studi danteschi», a. XXVII (1949), pp. 217-44.

46 Cfr. Brugnolo, *Appendice a Cino (e Onesto) cit.*, *passim*.

47 Così sia Marcenaro, *Polemica letteraria e ironia cit.*, pp. 279-84, sia D. Pirovano, *Il Dolce stil novo*, Roma, Salerno Editrice, 2014, pp. 139-54, che dedica un intero paragrafo al dibattito sorto fra Cino e Onesto intorno alla prima diffusione della *Vita nuova* in ambiente felsineo.

48 Se per Dante vengono in mente gli episodi del libello riguardanti la «pietosa» e le varie pargolette cantate nelle rime ('distrazioni' rimproverategli da Beatrice in *Purg.* XXX 109-145, e XXXI 49-63), per Cavalcanti si possono richiamare sonetti come *Una giovane donna* ed *Era in penser d'amor*, nonché la ballata *Gli occhi di quella*. Sulla volubilità di Dante cfr. ancora Calenda, *Potentia concupiscibilis cit.*, *passim*; per quanto riguarda Guido, invece, non esistono studi specifici. Sono tuttavia molti i testi in cui Cavalcanti o il corrispondente di turno alludono ad avvenute conquiste: oltre ai testi già citati, rientrano in questa categoria il mottetto *Gianni, quel Guido* (responsivo a *Guido, quel Gianni* dell'Alfani), dove il poeta acconsente a un incontro galante con la giovane di Pisa cui allude l'interlocutore, ma anche il sonetto *Ciascuna fresca* (responsivo ad *A quella amorosetta* di Bernardo da Bologna), contiguo al precedente scambio nel Chigiano, nel quale Guido si nega a una tale Pinella.



Ad ogni modo, il confronto tra Cino e Onesto non si esaurisce nel dibattito sulla nuova poesia: al di là delle tre coppie menzionate, una quota cospicua del dialogo tra i due verte su altri temi. In virtù di ciò, in un intervento di molti anni fa dedicato a *Cino e i poeti bolognesi*, Domenico De Robertis ha scritto che «la lettura d'Onesto comincia a fruttare a corrispondenza esaurita, (...) fuori dal campo di tiro delle schermaglie epistolari»<sup>49</sup>. Se la penuria di appigli cronologici non autorizza ad accettare l'ipotesi che quelle «schermaglie» precedano il resto della corrispondenza, resta il dato che nelle altre occasioni i due poeti si sono confrontati su questioni legate non al modo di fare poesia ma alla propria esperienza di fedeli d'Amore. Gli scambi *Quella che in cor / Anzi ch'Amore* e *Assai son certo / Se mai leggesti* – appartenenti a un unico momento – hanno per argomento le sofferenze inflitte dalle rispettive donne. E in parte attinente con questa tenzone si direbbe anche un altro scambio in cui i due si confrontano – forse per la prima volta<sup>50</sup> – sull'indifferenza di Pietà: dopo essersi lamentato dell'atteggiamento di dileggio tenuto da Mercede, Onesto chiede a Cino se abbia mai avuto modo di assaporare i frutti di Amore. La risposta è prevedibilmente negativa, ma la ragione addotta si distingue perché declassa finanche Amore a suddito della fascinazione di madonna.

Poiché parlare delle sofferenze provocate dall'amore non è un tema che a quest'altezza si evidenzia per originalità, gli aspetti su cui gli studi si sono concentrati non hanno riguardato la novità dei contenuti ma gli argomenti e le strategie adoperate per esprimerli. La convinzione che l'analisi dei punti di tangenza tra i due *corpora* consentisse di definire l'influsso della lettura di Onesto su Cino risale proprio allo studio di De Robertis citato prima: anziché limitarsi ai contenuti della corrispondenza<sup>51</sup>, De Robertis ha ritenuto più utile concentrarsi sulle influenze che la poesia del bolognese ha esercitato sui testi monologici di Cino, nella convinzione che soprattutto dai riscontri estranei al modo dialogico

49 D. De Robertis, *Cino e i poeti bolognesi*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXVIII (1951), pp. 273-312, p. 279, ma cfr. anche M. Marti, *Onesto da Bologna, lo stil nuovo e Dante*, in Id., *Con Dante fra i poeti del suo tempo*, Lecce, Milella, 1971<sup>2</sup>, pp. 43-68, alle pp. 53-54: «Ora, nella valutazione della personalità poetica di Onesto (...) hanno avuto peso decisivo, e diremmo sproporzionato, i sonetti scambiati con Cino da Pistoia. Non tanto quelli d'argomento amoroso, quanto gli altri di aperta polemica letteraria».

50 Che possa trattarsi del primo scambio lo suggerisce la domanda – effettivamente generica – che Onesto rivolge a Cino: chiedere al pistoiese se ha conosciuto i benefici di Amore sembra il presupposto su cui si innestano tutti gli altri scambi d'argomento 'sentimentale'. Potrebbe pertanto essere preferibile anteporre questa coppia al resto, come fa Pirovano in *Poeti del Dolce stil novo* cit., pp. 604-19 (numm. CXXXII-CXXXVI), sulla scorta delle antologie di Di Benedetto (che accoglie i soli testi cini) e Marti.

51 De Robertis, *Cino e i poeti bolognesi* cit., pp. 276-83 e 287-93.

emergesse il ruolo di modello<sup>52</sup>. Particolarmente significativa è stata ritenuta la convergenza sul motivo della partenza e sulla sofferenza che da essa scaturisce. Il tema – toccato anche dal Cavalcanti di *Perch'io no spero* – ritorna secondo varie declinazioni nella lirica di Cino. De Robertis ne ha segnalato la ricorrenza massiccia nel sonetto *Onde vieni, Amor* («Onde vieni, Amor, così soave / con un spirito dolce che conforta / l'anima mia, ched è quasi morta, / tanto l'è stata la partenza grave? / (...) / Ma ora che 'l partir m'è mortal noia / per Dio, che non mi facci come suoi: / fammi presente, se non vuoi ch'io moia»; vv. 1-4 e 12-14) e nella sirma della prima stanza della canzone *La dolce vista* («e 'nvece di pensier' leggiadri e gai / ch'aver solea d'Amore, / porto disir' nel core / che son nati di morte / per la partenza, sì me ne duol forte»; vv. 5-9), ma molti altri sarebbero i luoghi allegabili: i sonetti *Deh, non mi domandar*, dove il poeta per la medesima ragione lamenta la prossimità alla morte (vv. 5-8), *Gentili donne*, dove è la vista di altre fanciulle ad attivare la consapevolezza della distanza (vv. 7-11), ma anche *Con gravosi sospir'*, nel cui esordio si parla di un allontanamento del poeta (vv. 1-6), *Occhi miei*, dove Cino riprende i propri occhi perché rei di non essere stati fedeli alla donna da cui si sono allontanati (vv. 9-11), e *Prego 'l vostro saver*, a Cacciamonte, nel quale il poeta lamenta una partenza che lo costringe lontano dall'amata (vv. 1-4 e 9-11)<sup>53</sup>. L'ipotesi di De Robertis è che alla radice di questo motivo ci sia la ballata *La partenza che fo dolorosa* di Onesto, che fin dalla ripresa, e poi più distesamente nella fronte della prima stanza, pone al centro questo tema («La partenza che fo dolorosa / e gravosa – più d'altra m'ancide / per mia fede, – da voi, Bel Diporto. // Sì m'ancide il partir doloroso / che gioioso – avenir mai non penso / 'nanti uscito son quasi del senso / nel meo cor, mai di vita pauroso, / per lo stato gravoso – e dolente / lo qual sente; – donqua con' faraggio?»; vv. 1-9)<sup>54</sup>. Tuttavia, un rapido affondo nel panorama romanzo mostra

52 Si erano in precedenza espressi in termini simili G. Bertoni, *Il dolce stil nuovo*, «Studi medievali», 2 (1907), pp. 352-408, e L. Cavazza, *Onesto degli Onesti e le sue rime*, «L'Archiginnasio», 29 (1934), pp. 101-14.

53 A conferma della prossimità tematica, si noti che alcuni di questi testi ricorrono in serie nel ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 529. Per una disamina sulla sequela cfr. G. Marrani, *Identità del frammento marciano dello «stilnovo»* (It. IX. 529), in *Il canzoniere escorialense e il frammento Marciano dello Stilnovo. Real Biblioteca de El Escorial, e.III.23. Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX. 529*, a cura di S. Carrai e G. Marrani, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 153-81, partic. alle pp. 161-63.

54 Si cita (qui e oltre) da Onesto da Bologna, *Le rime*, a cura di S. Orlando, Firenze, Sansoni, 1974. Una conferma potrebbe venire dal missivo *Terino, eo moro*, dove, lamentandosi del proprio inappagamento, Onesto eleva la questione a problema teorico, chiedendosi se per autotutelarsi sia preferibile allontanarsi dalla donna o restarle accanto («Terino, eo moro, e 'l me' ver signore, / be'llo conosce e no mi vòl dar vita; / partir non posso, ch'adobla 'l dolore / al meo cor, lasso, quando a'cciò m'invita.

come la convergenza sul tema della partenza non costituisca un elemento probante, tanto più considerando la diffusione pervasiva del cosiddetto canto di lontananza. Se in ambito italiano il tema ricorre con sistematicità nei *corpora* di Giacomo da Lentini (per es. nell'esordio di *Troppo son dimorato*, vv. 1-2, e nella terza stanza di *Poi no mi val merzé*, vv. 22-24, nonché nel son. dubbio *Membrando l'amoroso dipartire*) e di Chiaro Davanzati (per es. nelle canzoni *Gravosa dimoranza*, *Oi lasso, lo mio partire*, *D'un'amorosa voglia*, *Di lungia parte aduce mi l'amore*, *Di lontana riviera*, nonché nel sonetto *Adimorando 'n istrano paese*), facendo occasionale apparizione anche in Mazzeo di Ricco (*Amore, avendo interamente voglia*, vv. 40-43), in Lemmo Orlandi (*Lontana dimoranza*) e in Monte Andrea (*Nel core ag[g]lio un foco*, vv. 80-83), in ambito classico pure non mancano luoghi associabili, a conferma che si tratta di una situazione topica sin dai *Remedia amoris*<sup>55</sup>.

Per le stesse ragioni andrà attenuato anche il valore congiuntivo della disposizione nei riguardi del registro elegiaco. Lo studio di Robertis si sofferma a lungo sulla fedeltà del bolognese verso questo modulo, manifesto nella canzone *Ahi lasso, taupino* (particolarmente nelle stanze II e III), dove «quel procedere lento, per aggiunzioni e enunciazioni (...), esclude ogni relazione melodica (...), è il battito, il martellare stesso dell'angoscia»<sup>56</sup>. Diversamente, ciò che in Onesto è tendenza 'elencatoria' si esprimerebbe in Cino attraverso strutture argomentative meno contratte. A tal proposito è sottoposto ad analisi il lessico della pena caratterizzante il sonetto *O giorno di tristizia*, nel quale il poeta, affranto per amore, sovverte il modello biblico di riferimento maledicendo il giorno della propria nascita (vv. 1-8). Anche in questo caso molti sono i testi allegabili. Si pensi alla terminologia utilizzata per l'invocazione a Pietà nel sonetto *Se Mercé non m'aiuta* (vv. 1-4), o al lessico adoperato in *Non credo che 'n madonna* (vv. 9-14), o ancora al vocabolario usato per descrivere l'angoscia del rifiuto in *La udienza* (vv. 1-4 e 9-14). Ma si potrebbero accludere sonetti come *Oïme lasso*, costruito su antitesi vòlte a enfatizzare il coefficiente di disperazione (vv. 5-8), o

/ Se stando doglio, partendo maggiore / pena mi cresce; dunque che·mm'aita?»; vv. 1-6).

55 Per un quadro sulla diffusione del motivo è utile rileggere i cappelli introduttivi che gli ultimi due esegeti delle rime di Dante hanno anteposto alla stanza di canzone *Lo meo servente core* (cfr. quindi Dante Alighieri, *Rime*, a cura di C. Giunta cit., pp. 133-35, e Dante Alighieri, *Vita nuova. Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, t. I, cit., pp. 641-43).

56 De Robertis, *Cino e i poeti bolognesi* cit., pp. 297-302; la citazione è a p. 300. Poco oltre De Robertis chiama in causa altri due testi di Onesto caratterizzati da toni simili (*ibid.*). Si tratta dei sonetti *Se li tormenti e dolor ch'omo ha conti* e *La spietata che m'ha giunto al giovini*, ma di questi solo il primo può essere effettivamente considerato, presentando lemmi, sintagmi e locuzioni associabili alla sfera semantica del dolore (1 *tormenti*, *dolor*; 5 *ardente foco*; 6 *merzé gridando*; 11 *mancar mi sento vita e lena*; 12 *doloroso*, *pena*; 14 *fatica*).

come *Senza tormento*, dove Cino lamenta la perennità della propria delusione (vv. 1-8), o come *O tu, Amor* (vv. 1-8) e *O voi che siete* (vv. 12-14), dove si dà voce al dolore procurato dall'amore<sup>57</sup>. Insomma, anche in questo caso si può obiettare che la condivisione di un registro formulare e del lessico relativo non fa fede del ruolo di precursore di Onesto, tanto più considerando che da altri modelli – per esempio da Guido – Cino avrebbe potuto apprendere il potenziale lirico di certe tonalità<sup>58</sup>.

Il sonetto *Chi vuol veder* di Onesto, la cui didascalia del Chigiano vorrebbe indirizzato a Cino, non presenta – si è detto – marcatori discorsivi che presuppongano la sussistenza di un dialogo. Tuttavia, che il sonetto sia stato pensato o meno per un destinatario non è la sola questione. Altro elemento valorizzato da De Robertis è il fatto che in esordio Onesto esprima l'eccezionalità delle proprie sofferenze dicendosi afflitto da un tormento talmente grande da non potersi paragonare a quelli sommati di mille persone, ognuna delle quali gravata non da un supplizio ma da due («Chi vuol veder mille persone grame, / ciascuna doppia di tormenti ed alta, / veggia me, lasso, posto infra due brame / che qual me' può, più di dolor si smalta»; vv. 1-4). Con alcune differenze, Onesto ripropone l'iperbole almeno un'altra volta, precisamente nel sonetto *Se li tormenti*, ancora in esordio, dove ritorna l'idea dell'accumulo di dolori, talmente pressante da risultare indicibile anche qualora si tentasse di immaginare tutte le sofferenze co-occorrere a un tempo («Se li tormenti e dolor ch'omo ha conti, / fossero 'nsieme tutti 'n uno loco, / ver' quei ch'io sento, so che parian poco / a quai ne son più conoscenti e conti»; vv. 1-4). Anche in questo caso si è pensato che Cino potesse aver fatto tesoro del potenziale figurativo di questa intuizione, ripropo-  
nendola in *O giorno di tristizia*, dove all'idea del luogo-ricettacolo di dolore si sostituisce quella dell'anima sferzata a un tempo da tutti i supplizi possibili («Se le pene che l'alme in lo 'nferno hanno / fosse in un corpo, il qual venisse pui / nel mondo, già non si vedriano in lui / cotante pene quante in me si stanno»; vv. 5-8). Tuttavia, benché la vicinanza concettuale sia evidente, va notato come

57 Ovviamente il registro elegiacco non si limita alle forme metriche brevi. Possono essere associate al discorso anche le canzoni *Io non posso celar*, *S'io ismagato sono*, *Come in quelli occhi*.

58 Sulle similarità che accomunano la lirica di Onesto e Guido, cfr. almeno Marti, *Onesto da Bologna, lo stil nuovo* cit., pp. 56-59. Va detto che c'è almeno un caso in cui il modo di argomentare di Cino si dimostra vicino al bolognese per lessico e sintassi, ed è il sonetto *Si doloroso*, che per la sua «insolita fissità tematica» si traduce in espressioni «rotte, angosciose, singhiozzanti» (così De Robertis, *Cino e i poeti bolognesi* cit., p. 300): «Sì doloroso, non poria dir quanto, / ho pena e schianto, – angoscia e tormento, / e 'l martirio ch'io sofferisco è tanto, / che mai non canto – ed altra gio' non sento / E ciascun giorno rinovello in pianto / e sono affranto – d'ogni allegramento; / di greve pena a dosso porto manto; / ben saria santo, – se stessi contento!» (vv. 1-8).

anche qui la prossimità con altri luoghi della tradizione romanza, tra i quali spiccano il *planh* per il Re Giovane attribuito a Bertran de Born («Si tuch li dol e-l plor e-l marriment / e las dolors e-l dan e-l çaitiver / q'hom anc auçis en est segle dolen, / fosan ensem[s] [...]»; vv. 1-4)<sup>59</sup> e la descrizione dantesca dell'ultima fossa di Malebolge («Qual dolor fora, se delle spedali / di val di Chiana, tra 'l luglio e 'l settembre, / e di Maremma e di Sardigna i mali / fossero in una fossa tutti insembre, / tal era quivi (...)»; *Inf.* XXIX 46-50)<sup>60</sup>.

6. Diversamente dalle poesie di corrispondenza, quindi, le liriche monologiche di Cino non contribuiscono davvero a definire tempi e modalità del rapporto intrattenuto con Onesto: non è pertanto attraverso l'analisi di questi testi che si possono avanzare ipotesi circa le ragioni della sua menzione nel secondo dei tre missivi antidanteschi. Tuttavia, che il discorso portato avanti dal mittente si muova all'interno di coordinate tutte letterarie si intuisce dall'accostamento al bolognese del trovatore Sordello, la cui menzione fa altrettanta difficoltà. Perché citare al fianco di Arnaut e Onesto un trovatore cui Dante ha attribuito altro ruolo, e che resta 'confinato' all'Antipurgatorio? L'accostamento di Sordello a Onesto e Arnaut non va letto quale elemento a sfavore dell'ipotesi di paternità di *Infra gli altri difetti*: non trattandosi di prova di una conoscenza approssimativa della *Commedia* ma di scelta dettata dalla sintesi, chi scrive vuole alludere a tutti gli incontri che nel *Purgatorio* vedono coinvolti i poeti, senza peritarsi di restituire l'esatta ripartizione delle anime degli stessi<sup>61</sup>. Non solo: un'altra ipotesi plausibile è che il nome di Sordello sia citato di fianco ad Arnaut e Onesto in virtù dei contenuti della sua poesia, in larga parte imperniata proprio sul versante amoroso<sup>62</sup>. A tal proposito si direbbero particolarmente notevoli i contenuti della canzone *Tant m'abellis lo terminis novel* (*BdT* 437.35): nella topica ambientazione primaverile il poeta esalta la nobiltà della propria donna, arrivando nelle *coblas* IV-V a postulare il privilegio di poterla elogiare indipendentemente dall'ottenimento di un premio («Sos volers ed de mon fin joi capdels / car d'autra part no-m ven jois ni confortz / mas de servir lieis per cui sui estortz / d'avol merce; qu'el sieus cors benestans, / francs, gen parlans, humils et orgoillos / m'acor qu'eu fos / faich gais de dol clamans / sol que, chantans, / sofrà q'ieu sos aips bos / diga, et enans / sos pretz e sas beutatz, / on creis vertatz, / on hom plus

59 Si cita da R. Manetti, *Anonimo (già attribuito a Bertran de Born)*, 'Si tuch li dol e-l plor e-l marriment' (*BdT* 80.41), «Lecturae tropatorum», XI (2018), pp. 1-28.

60 Un concetto simile si legge ai vv. 9-11 del son. *Molti omini vanno ragionando* di Chiaro: «e nonn ha in sé né senno né misura / né cosa c'omo possala laudare, / ma doppio è di tormento e di rancura» (si cita da Chiaro Davanzati, *Rime*, a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, pp. 240-42).

61 Così Marti in *Poeti del Dolce stil nuovo* cit., p. 922.

62 Per un profilo aggiornato su Sordello cfr. M. Grimaldi, *Sordello da Goito*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCIII, 2018, *sub vocem*.

n'es lauzans»; vv. 43-56). Giacché la stessa posizione gli viene riconosciuta – a meno che questi non alluda ironicamente al disinteresse per le donne – anche dal corrispondente Peire Guillem («En Sordell, anc entendedor / non sai vi mais d'aital color / com vos es; qe-lh autr'amador / volon lo baizar e-l iacer, / e vos metes a no caler / so q'autre drut volon aver»; *BdT* 437.15, vv. 13-18), si potranno facilmente notare le coincidenze retorico-concettuali con la 'poesia della loda' di dantesca memoria (*Vn.* XVIII, 3-7)<sup>63</sup>.

Come che sia, e a meno di non far valere le sole ragioni rimiche, vale la pena chiedersi se sia casuale che le due menzioni che nel *De vulgari eloquentia* si cantano di Sordello si registrino nel medesimo capitolo in cui – ed è occorrenza unica nel trattato – viene citato Onesto. In I 15, 1-9 Dante celebra con molte e ben note cautele i volgari di Bologna e Mantova, uniche due città che sono state in grado di smunicipalizzare il proprio idioma. Tale merito, com'è risaputo, si spiega in virtù di una posizione geografica privilegiata: ambedue i centri possono attingere il meglio delle varietà linguistiche limitrofe. Se per Mantova il massimo esponente di questa smunicipalizzazione è stato Sordello («qui, tantus eloquentie vir existens, non solum in poetando sed quomodocunque loquendo patrium vulgare deseruit»; I 15, 2), per il panorama bolognese – più ampio e certamente meglio noto a Dante – gli esempi si fanno più numerosi: fanno qui la loro apparizione Guinizzelli, Guido Ghislieri, Fabruzzo de' Lambertazzi e appunto Onesto, cui si accodano senza beneficio di menzione «alii poetantes Bononie» (I 15, 6). La singolarità dell'accoppiata Sordello-Onesto, che mai figurano altrove congiunti, impone di chiedersi se la memoria di questo luogo possa aver agito sull'autore di *Infra gli altri diffetti*.

Sebbene non vi sia esatta corrispondenza tra i poeti citati nel sonetto e quelli menzionati nel trattato, una risposta affermativa si direbbe comunque possibile. L'assenza di Guinizzelli dal sonetto è ovvia: trattandosi del protagonista del canto in discussione, è chiaro che il detrattore non possa attaccare l'Alighieri facendo leva sulla sua assenza. Diversamente, la preferenza accordata a Onesto e il contestuale silenzio su Guido e Fabruzzo possono spiegarsi tenendo conto della diversa statura letteraria del primo, confermata anche dalla tradizione – considerevole per estensione – delle sue rime. Di Guido Ghislieri, menzionato qui e oltre (II 12, 6) come autore di canzoni inizianti per settenario, non resta che l'*incipit* ricordato da Dante, cioè *Donna, lo fermo core*<sup>64</sup>, mentre di Fabruzzo, oltre al solo

63 Su questo punto vd. M. Grimaldi, *Sordel, 'Tant m'abellis lo terminis novels' (BdT 437.35)*, «Lecturae tropatorum», in preparazione.

64 Non ha convinto l'ipotesi di Rossi (Guido Guinizzelli, *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002, p. 112), secondo cui sarebbe da assegnare al Ghislieri, per similarità, anche la canzone *Donna, lo fine amore*, tràdita adespota da V tra le rime giuallaresche. La proposta non sembra preferibile rispetto a quella di Marti (*Poeti del Dolce stil nuovo* cit., p. 111), che la assegna a Guinizzelli in ragione della vicinanza incipitaria con testi sicuri come la canzone *Donna, l'amor mi sforza*, o il frammento

esordio della canzone *Lo meo lontano gire*, resta un sonetto morale a tradizione plurima ma di paternità incerta, cioè *Omo non prese ancor*<sup>65</sup>. Insomma, posta la preminenza di Onesto, è lecito pensare che a Guido e Fabruzzo sia stata offerta dignità di menzione per ragioni argomentative:

Inversamente ci si chiede se l'allineamento del Ghislieri e di Fabruzzo (lasciando da parte Onesto) al *maximus* Guinizzelli non risponda soprattutto a qualche motivo di strategia culturale e di equilibrio compositivo. Il desiderio di evidenziare, dando a Guido un buon seguito, un vero e proprio gruppo di bolognesi illustri, sullo stesso piano di siciliani e toscani, si spiega abbastanza bene nel contesto di un'opera che presuppone verosimilmente, in modo diretto o meno, l'influenza del clima letterario bolognese, e la relativa politica culturale dantesca<sup>66</sup>.

Ipotizzare che il trattato e il sonetto siano legati significa supporre che il detrattore abbia avuto accesso al *De vulgari*, e che sulla base di esso abbia deciso di rivedere il canone purgatoriale, adoperando gli stessi argomenti usati da Dante. Ebbene: è plausibile che Cino, in esilio all'altezza della stesura del *De vulgari*, abbia avuto modo di leggere il trattato<sup>67</sup>? Qualche tenue indizio a favore po-

*Donna, il cantar soave* (forse ripresa di una ballata). La canzone è pubblicata come anonima in *I Poeti della Scuola Siciliana*, 3 voll., vol. III. *Poeti siculo-toscani*, a cura di R. Coluccia, Milano, Mondadori, 2008, p. 661.

65 A rigore, la tradizionale identificazione del *Fabrutius Bononiensis* di Dante con il Lambertazzi non è sicura (cfr. A. Antonelli, *Lambertazzi Fabruzzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIII, 2004, pp. 152-56). Un quadro sintetico sulla tradizione del sonetto è dato da Francesco Montuori in una delle appendici a Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori, Roma, Salerno Editrice, p. 371.

66 P.V. Mengaldo, *Introduzione al 'De vulgari eloquentia'*, in Id., *Linguistica e retorica di Dante*, Pisa, Nistri, Lischi, 1978, pp. 11-123, a p. 114 (già edito come introduzione a Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*. I. *Introduzione e testo*, a cura di P.V. Mengaldo, Padova, Antenore, 1968, pp. VII-CII). Ma si legga anche G. Gorni, *Dante. Storia di un visionario*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 101: «le liste di coloro che, secondo il *De vulgari*, possono ambire a essere 'vulgari eccellenti' sono composte di nomi in gran parte oscuri: verseggiatori che, a fianco di maestri quale l'uno e l'altro Guido, Cino e Dante, per il nostro discernimento non si distaccano dalla media dei contemporanei, restandone anzi, con l'eccezione di Onesto da Bologna, buon tratto al di sotto. (...) Mi chiedo allora come si possa accettare senza scandalo il parere lusinghiero espresso nel trattato sui vari Tomaso da Faenza e Ugolino del Buzzuola, Guido Ghislieri e Fabruzzo de' Lambertazzi, minori e minimi che (...) sarebbero stati toccati dalla grazia a dispetto dei documenti».

67 Una rassegna delle ragioni per cui sarebbe preferibile l'ipotesi di una genesi bolognese è in M. Tavoni, *Quando, dove e per chi sono stati scritti il 'Convivio' e il 'De vulgari eloquentia'*, in Id., *Qualche idea su Dante*, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 77-103, partic. alle pp. 96-103, ma si tenga conto anche delle ragioni di Fenzi, che ne sostiene la genesi veronese (in Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia* cit., pp. XX-XXII). Più che

trebbe venire dal testimone poziore della tradizione, il codice medio-trecentesco tradizionalmente siglato B (Berlin, Staatsbibliothek, Lat. folio 437), la cui origine, grazie agli approfondimenti di Elena Pistolesi, può ora essere ricondotta con buoni argomenti ad ambienti bolognesi, almeno per ciò che concerne la sezione dantesca<sup>68</sup>. A fronte di ciò, una delle ipotesi messe in campo da Pistolesi è che sia stato proprio Cino a svolgere opera di mediazione fra il trattato dantesco e Boccaccio durante gli anni del noviziato napoletano del secondo<sup>69</sup>. Se è vero che tale ricostruzione non confligge con i contenuti del *De vulgari*, dove esplicitamente si riconosce la grandezza di un poeta 'bolognese d'adozione' come Cino, che vi compare menzionato con merito numerose volte (I 10, 2; I 13, 4; I 17, 3; II 2, 8; II 5, 4; II 6, 6)<sup>70</sup>, e che viene addirittura eletto a secondo corno della poesia illustre di fianco all'Alighieri, è però altrettanto vero che i dati ne-

ragionevole è la ricostruzione di G. Indizio, *Le tappe venete dell'esilio di Dante*, in Id., *Problemi di biografia dantesca*, presentazione di M. Santagata, Ravenna, Longo, 2013, pp. 93-114, partic. alle pp. 95-106 (già edito col medesimo titolo in «Miscellanea Marciana», XIX (2004), pp. 35-64), condivisa da G. Inglese, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2018<sup>2</sup>, pp. 81-83.

68 Cfr. E. Pistolesi, *Il 'De vulgari eloquentia' di Giovanni Boccaccio*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXI, fasc. 634 (2014), pp. 161-99, alle pp. 174-94, le cui indagini su B hanno riaperto sia all'ipotesi di un' anteriorità della sezione dantesca rispetto alla prima, sia alla sua origine emiliana, già avanzata da P. Rajna, rec. a L. Bertalot, *Il codice B del 'De vulgari eloquentia'* («La Bibliofilia», XXIV (1922), pp. 261-64), «Studi danteschi», VII (1923), pp. 110-20, e confermata da G. Folena, *La tradizione delle opere di Dante Alighieri*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi*, Verona-Ravenna 20-27 aprile 1965, Firenze, Sansoni, 1965, 2 voll., vol. I, pp. 1-78, a p. 27. L'ipotesi è ricevuta da Mengaldo, *Introduzione al 'De vulgari eloquentia'* cit., p. CIV) sulla base di alcuni fatti grafico-fonetici – perlopiù scempiamenti e raddoppiamenti indebiti – che però potrebbero rimontare più in alto (ivi, pp. CI-CV, nota 4). Si erano invece detti a favore di un'origine fiorentina G. Vitaletti, *Il Codice Bini del 'De vulgari eloquentia' e della 'Monarchia'*, «Giornale dantesco», XXVI (1923), pp. 43-52, A. Marigo, *Per il testo critico del 'De vulgari eloquentia'*, «Giornale storico della letteratura italiana», XCIX (1932), pp. 1-55, a p. 10, nota 10, e G. Billanovich, *Nella tradizione del 'De vulgari eloquentia'*, in Id., *Prime ricerche dantesche*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1947, pp. 13-19, alle pp. 15-16 (ora da rileggere alla luce di C. Pulsoni, *La tradizione "padovana" del 'De vulgari eloquentia'*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*, a cura di F. Brugnolo e Z. Verlatto, Padova, Il Poligrafo, 2006, pp. 187-203). Per la datazione, il testimone si è sempre ritenuto posteriore al quarto decennio del sec. XV: termine *post quem* è il commento di Dionigi da Borgo San Sepolcro ai *Facta* di Valerio Massimo, composto forse ad Avignone nel biennio 1337-1338 e revisionato a Napoli fra il 1338 e il 1342. Tuttavia l'origine unitaria del codice, ribadita da C. Bologna, *Un'ipotesi sulla ricezione del 'De vulgari eloquentia': il codice Berlinese*, in *La cultura volgare padovana* cit., pp. 205-56, partic. pp. 218-30, è stata messa in dubbio con buoni argomenti da Pistolesi, *Il 'De vulgari eloquentia'* cit., pp. 178-85.

69 Cfr. ivi, pp. 167-71 e 196-99.

70 Tavoni, *Quando, dove e per chi* cit., pp. 101-2.



cessari a comprovare questa proposta si presentano, allo stato attuale, insufficienti. Pertanto, fino a che non si perverrà a più dirimenti acquisizioni, l'idea che il detrattore abbia utilizzato come fonte il *De vulgari* è destinata a rimanere una suggestione.

Ciò che si può aggiungere, e che in una certa misura contribuisce a indebolire l'ipotesi della coincidenza, è che il titolo di sommo poeta d'amore in lingua di sì, già assegnato a Cino nel trattato (II 2, 8), gli sembra ancora allusivamente riconosciuto in *Purg.* XXVI, allorché Arnaut chiede a Dante di recitare una preghiera per lui. Non sembra infatti casuale la prossimità semantica e verbale fra l'ultimo verso della richiesta dell'Arnaut dantesco («Ara vus preu, per aquella valor / che vus guida al som de l'escalina, / sovenha vos a temps de ma dolor», vv. 145-147) e quello rivolto da Cino alla donna nel sonetto *Se voi udiste*, onde evitare che quest'ultima approfitti della sua debolezza («anzi se voi m'odiaste mortalmente, / passerebbe pietà nel vostro core, / e soverrebbe a voi del mio dolore»; LXIV, 5-7)<sup>71</sup>. Resta, certo, in piedi il dubbio che la direzione del prelievo possa essere opposta, e che la stesura di *Se voi udiste* sia posteriore a quella di *Purg.* XXVI: tuttavia, quale che sia la direzione del ripescaggio, l'omologia consistente tra il pistoiese e il trovatore ne esce comunque confermata (anche qualora a confermarla fosse lo stesso Cino)<sup>72</sup>.

7. Nel contributo che più ha avuto il merito di riportare l'attenzione su questa tenzone, Luca Carlo Rossi si è interrogato sul potenziale valore congiuntivo di alcune serie rimiche condivise fra i tre missivi attribuibili a Cino e altri testi sicuri del pistoiese<sup>73</sup>. Prendendo le mosse da una notazione di Gorni sull'identità quasi perfetta fra due rimanti di *In verità* (9 *bugiardi* : 13 *Lombardi*) e quelli di un sonetto inviato da Dante a Cino, *I' ho veduto già*, responsivo alla proposta *Novel-*

71 Hanno posto l'accento su questa corrispondenza sia D. De Robertis, *Cino e le imitazioni dalle rime di Dante*, in «Studi danteschi», XXIX (1950), pp. 103-77, partic. 112-18, sia Brugnolo, *Cino (e Onesto)*, cit. p. 381, nota 31.

72 Ma è utile leggere in proposito le osservazioni di Fenzi (Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia* cit. p. LVI), che intravede nell'elogio di Cino una strumentalizzazione: «Perché mai a rappresentare al livello più alto la poesia d'amore (...) Dante ha scelto proprio Cino, di lì a poco denunciato come poeta accidentale, ondivago, inessenziale? (...) Sicuramente (...) intende cancellare anche retrospettivamente la difficile amicizia con Cavalcanti. Possiamo poi immaginare che in quei primi e tormentati anni d'esilio il rapporto con l'illustre giurista (...) si offrisse a Dante come una preziosa e prestigiosa occasione d'inserimento e di promozione personale. E resta ancora una considerazione da fare, per nulla banale: Cino era l'unico poeta vivente che Dante potesse ostentare al suo fianco (...). In quel panorama di morti e mediocri ci voleva una "spalla" viva (...), e basta un rapido giro d'orizzonte per constatare che non c'era molto da scegliere: o Cino o nessuno».

73 Per le osservazioni sulle corrispondenze rimiche, cfr. Rossi, *Una ricomposta tenzone* cit., pp. 63-64.

*lamente Amor* (3 lombardo : 7 bugiardo)<sup>74</sup>, Rossi ha verificato se si dessero altre corrispondenze simili. L'indagine ha evidenziato come tre delle quattro parole in rima del sestetto di *Infra gli altri difetti* (9 dice : 11 Beatrice : 13 fenice) ricorrono nel medesimo ordine all'interno del sonetto *Novellamente Amor*, già menzionato in precedenza perché inviato proprio da Cino a Dante (1 dice : 4 beatrice : 8 fenice, con aggiunta in terza posizione di 5 disdice). A questo rilievo, di per sé ragguardevole, Rossi ne ha aggiunto un secondo, forse in apparenza meno indicativo perché non coinvolgente direttamente l'Alighieri, ma da tenere presente in quanto latore di un ulteriore indizio a favore della paternità ciniana: le prime tre delle quattro parole costituenti la rima B di *Infra gli altri difetti* (2 rima : 3 stima : 6 lima, più 7 cima) ricorrono, nel medesimo ordine e nelle medesime posizioni, già all'interno del sonetto *Merzé di quel signor ch'è dentro a meve* (2 rima : 3 stima : 6 lima, più 7 prima).

Muovendo proprio da questa corrispondenza, è possibile aggiungere un ulteriore spunto di riflessione. La convergenza rimica riscontrabile tra *Infra gli altri difetti* e *Merzé di quel signor* non è il solo elemento di congiunzione rilevabile fra i due testi, né il più cospicuo:

Merzé di quel signor ch'è dentro a meve nessun non dótto che favelli 'n rima, e che ciò possa dir meo core stima, poi, quando 'l sente, l'uomo intender deve	4
ch'i' son quel sol che sua virtù riceve: faccio ed acconcio tutto con sua lima, ed ogni motto con lui movo prima ch'i' 'l porga fra le genti chiaro e breve.	8
Dunque di cui dottar degg'io parlando d'Amor? ché dal suo spirito procede, che parla in me, ciò ch'io dico rimando.	11
Non temo lingua ch'adastando fiede; ché l'uom che per invidia va biasmando sempre dice 'l contrario a quel che crede.	14

Se *Infra gli altri difetti* intende dialogare, sia pure a distanza, con il secondo dei due luoghi purgatoriali deputati alla retrospettiva sulla storia della lirica d'amore in lingua di sì (*Purg.* XXVI 82-99 e 115-147), così anche *Merzé di quel signor* porta avanti un discorso che va intrecciandosi con alcuni dei momenti più autobiografici – e per questo interessanti – della *Commedia*. La differenza fra i due sonetti sta nel fatto che, mentre *Infra gli altri difetti* fa esplicita menzione sia del luogo dantesco da cui muove sia dei contenuti su cui intende esprimersi,

74 Gorni, *Cino «vil ladro»* cit., p. 138.

*Merzé di quel signor* dialoga – in modo più coperto, ma non meno evidente – con il primo degli episodi purgatoriali imperniati sul bilancio della lirica d'amore, vale a dire il noto colloquio tenuto da Dante con Bonagiunta, destinato a sancire una volta per tutte l'esistenza di una cerchia di sodali non esattamente allineati in quanto a ragioni poetiche ma di sicuro accostabili per scelte stilistiche (*Purg.* XXIV 49-63). Il fatto che anche *Merzé di quel signor* sia legato a uno degli incontri più importanti che hanno luogo nelle ultime cornici del *Purgatorio* è confermato dal contenuto, in primo luogo dall'esplicita dichiarazione di fedeltà di Cino al dettato di Amore (vv. 9-11), del tutto assimilabile a quella che Dante fa pronunciare al sé stesso personaggio, laddove sottolinea la sincerità della propria ispirazione: il poeta – il *vero* poeta – altri non è, per Cino, che il vettore di ciò che Amore intende comunicare ai suoi fedeli, dunque il suo ruolo consiste nella capacità di verbalizzare i sentimenti attraverso un uso adeguato del mezzo espressivo. Si tratta di una posizione sovrapponibile a quella descritta con altra efficacia argomentativa dallo stesso Dante nella sua risposta all'Orbicciani («l' mi son un che quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando»), e che era stata già in qualche misura preannunciata dall'episodio del libello giovanile in cui il poeta riferisce ai lettori le ragioni che lo hanno indotto a prestar voce ad Amore («voglio che tu dich i certe parole per rima, ne le quali tu comprendi la forza ch'io tegno sopra te per lei (...); e di ciò chiama testimonio colui che lo sa, e come tu prieghi lui che glile dica, ed io, che son quelli, volontieri le ne ragionerò»; *Vn.* XII, 7).

Certo, mancando di qualsivoglia riferimento esplicito al poema, è anche possibile che il sonetto *Merzé di quel signor* sia cronologicamente precedente al passo purgatoriale. Ed è proprio in ragione di questa eventualità che Enrico Malato ha contestualmente avanzato l'ipotesi che il sonetto debba essere letto tenendo presenti le ingenti dichiarazioni metapoetiche che emergono da un altro noto pezzo ciniano, il sonetto *Qua' son le cose vostre*, che fu probabilmente pensato in risposta a una qualche accusa di Guido, e che costituisce tuttora una delle sue più preziose certificazioni di poetica pervenute<sup>75</sup>. Quindi, fermo restando l'invito alla cautela – opportuna di fronte a una cronologia impossibile da tracciare –, vale la pena insistere sul fatto che due tra i sonetti più evidentemente accostabili alla retrospettiva purgatoriale condividano per intero una serie rimica semanticamente importante (*lima : rima : stima*). Potrebbe ovviamente trattarsi di coincidenza, ma si tenga conto che la stessa parola *lima* in clausola ci riporta, come già notato da Gorni e Malato, ad altri significativi confronti su stili e poetiche, e segnatamente alla risposta data da Cavalcanti al suo omonimo Guido Orlandi nel celebre sonetto *Di vil matera* («Amore ha fabbricato ciò ch'io limo»; v. 16)<sup>76</sup>. Insomma, al di

75 Malato, *Ancora sul «disdegno»* cit., pp. 343-50 (già edito in «Rivista di studi danteschi», VI (2006), pp. 113-41).

76 Cfr. Gorni, *Cino «vil ladro»* cit., p. 133, e Malato, *Ancora sul «disdegno»* cit., pp. 344-

là della serie rimica condivisa, che è dato notevole in sé e caso, forse, non del tutto isolato all'interno del *corpus* ciniano<sup>77</sup>, i dati su cui interessa fermare l'attenzione sono in buona sostanza due: 1) ad esserne contrassegnati sono due sonetti pensati per discutere altrettanti luoghi strategici della *Commedia*; 2) tali sonetti viaggiano nella tradizione manoscritta sempre sotto il nome di Cino da Pistoia. Viene insomma da chiedersi se quella serie non possa essere considerata anch'essa un indizio utile a dirimere la questione, e se non costituisca sorta di marca distintiva, attiva laddove il discorso verte su questioni di natura metaletteraria.

## APPENDICE

Ia

*Cino da Pistoia* [?]

In verità questo libel di Dante  
 è una bella simia de' poeti  
 che con leggiadro e caro consonante  
 tira le cose altrui ne le sue reti  
 .....ante  
 .....eti  
 Ma pur tra gioviali e tra cometi  
 rivescia 'l dritto e 'l torto mette avante.  
 Poscia li essempli suoi falsi e bugiardi,  
 di qual pon presso o lunge dal dimonio,  
 debbono star sì come vòti cardì.  
 E per lo temerario testimonio  
 la vendetta de' Franchi e de' Lombardi  
 si devea, qual di Tullio fece Antonio.

Ib

*Giovanni di Meo Vitali*

Contien sua Comedia parole sante,  
 simile a quelle che cantono e preti,  
 del buon autor, che sì faceste errante,  
 da che 'n vita non è che ciò vi vèti.  
 Li cui essempli foron per costante  
 veri e non falsi, fra savi e discreti,  
 lo torto e 'l dritto in suo loco fermante  
 più che le vostre leggi co' Decreti.  
 Cernendo 'l vero con diritto conio  
 de' salvi e de' dannati, s'è 'l chi guardi,  
 de chiunque parlò 'l giudice idonio:  
 però de Italian, Franchi o Picardi  
 far non si de' de vendicarsi sonio,  
 ma predicar per gli altri, ché di guardi.

48, particolarmente utile per fare il punto sui molti testi di corrispondenza che è opportuno chiamare in causa a proposito di questo dibattito.

<sup>77</sup> Anche il sonetto dubbio *Io maladico il dì ch'io vidi imprima* reca una serie rimica in parte accostabile al nostro discorso (3 *cima* : 5 *lima* : 7 *rima*, più ovviamente 1 *imprima*), e anche in questo caso, benché in modo meno stringente, si ravvisa un cursorio parallelo tra l'amore, qui doloroso, e l'esercizio poetico («e maladico l'amorosa lima / c'ha puliti i miei motti e i bei colori / ch'i' ho per voi trovati e messi in rima, / per far che 'l mondo sempremai v'onori»; vv. 5-8).

## IIa

*Cino da Pistoia* [?]

Infra gli altri difetti del libello  
 che mostra Dante signor d'ogni rima,  
 son duo sì grandi, ch'a dritto si stima  
 che n'aggia l'alma sua loco non bello.  
 L'un è che ragionando con Sordello  
 e con molti altri de la detta lima,  
 non fece motto a Onesto, di ben cima,  
 ch'era presso ad Arnaldo Daniello.  
 L'altr'è, secondo che 'l suo canto dice  
 che passò poi nel bel coro divino,  
 là ove vide la sua Beatrice,  
 che, quando ad Abraàm guardò nel sino,  
 non riconobbe l'unica fenice  
 che con Sion congiunse l'Appenino.

## IIb

*Bosone Novello da Gubbio*

Io pur m'accordo che 'l vostro coltello  
 fiere 'l poeta che gran ciel soblima,  
 e non pensate ben come om s'adima  
 biasmando lui che fu divino uccello?  
 L'ala del qual volò sopra ogni ostello  
 notando, e gli alti spirti scrisse prima,  
 degli altri tacque, perché non se vima  
 ne' suo processo piccolo alboscello.  
 Dunque notate ben la sua radice,  
 ché 'l vide nostro andar per suo canmino,  
 m'acanto d'i miglior della cornice  
 non cape la Selvaggia in suo latino.  
 Or la [.....]te poi nel ciel felice,  
 ché non se pianta in suo terreno spino.

## IIIa

*Cino da Pistoia* [?]

Messer Boson, lo vostro Manoello,  
 seguitando l'error de la sua legge,  
 passato è ne lo 'nferno, e prova quello  
 martir ch'è dato a chi non si corregge.  
 Non è con tutta la commune gregge,  
 ma con Dante si sta sotto 'l capello  
 del qual, come nel libro suo si legge,  
 vide coperto Alessi Interminello.  
 Tra lor non è solazzo ma coruccio,  
 del qual fu pieno Alessi com'un orso,  
 e raggia là dove vede Castruccio.  
 E Dante dice: «Quel, da tiro morso,  
 ci mostrò Manoello 'n breve sdrucio  
 de l'uom che inesta 'l persico nel torso».

## IIIb

*Autore ignoto «in persona di Bosone»*

Manoel, che mettete 'n quell'avello  
 ove Lucifero più ch'altri regge  
 non è dil regno di colui rubello,  
 che 'l mondo fe' per riempir sue segge.  
 E benché fosse 'n quello luogo fello  
 ove 'l ponete, ma non chi 'l v'elegge,  
 n'avea depinto 'l ver vostro pennello  
 che lui e Dante cuopran ta' lavegge.  
 Alessi raggi sotto quel capuccio,  
 ma non se doglia se con lui è Corso,  
 lo qual fece morir messer Guerruccio.  
 Dante e Manoel compiono lor corso  
 ov'è lor cotto lo midollo e 'l buccio  
 tanto che giunga lor lo gran soccorso.

