Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1999)

Heft: 30: Poetik & Rhetorik

Artikel: Poetica e poesia in Dante : il discorso di Ugo Capeto ("Purgatorio" XX)

Autor: Stäuble, Antonio

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006553

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Antonio Stäuble

Poetica e poesia in Dante: il discorso di Ugo Capeto ("Purgatorio" XX)

"La Rettorica è soavissima di tutte le altre scienze."
(Dante, *Convivio* II, XIII, 14)

"Tanta oblectatio est in ipsa facultate dicendi, ut nihil hominum aut auribus aut mentibus iucundius percipi possit."
(Cicerone, *De oratore* II, VIII, 33)

In questa comunicazione tenterò di applicare alcuni principi della poetica di Dante ad un brano della *Commedia*, il discorso di Ugo Capeto nel canto XX del *Purgatorio*. Redigendo l'articolo per la pubblicazione degli atti, ho rispettato dimensione e andamento dell'esposizione orale, presentata al convegno annuale dell'Associazione svizzera di letteratura generale e comparata sul tema "Poetica e retorica" davanti a un pubblico composto in buona parte di non italianisti e non medievisti[1].

Riassumerò dapprima le principali idee di Dante in materia di poetica. Egli si esprime sull'argomento per la prima volta nella *Vita Nova* (16, paragrafazione di Gorni = XXV, numerazione tradizionale), dove constata che una poesia in volgare ("in lingua d'oco e in quella del sì") esiste da 150 anni; il primo trovatore, Guglielmo IX, era in realtà più antico, ma Dante probabilmente non lo conosceva; una distanza di 150 anni ci porta alla generazione di Marcabru e Jaufre Rudel, e comunque in questo lasso di tempo rientrano i trovatori menzionati da Dante nel *De vulgari eloquentia*[2]. Dopo aver sostenuto che il primo poeta volgare avrebbe usato questa lingua rivolgendosi a una donna "alla quale era malagevole d'intendere versi latini" (ma al di là dell'idea, condizionata dalla tematica amorosa, vi è il problema del nuovo e più vasto pubblico,

1 Il convegno ebbe luogo presso l'università di Losanna il 4 e 5 giugno 1999.
2 Cfr. *Vita Nova*, a c. di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996, p. 149.

non formato dai soli eruditi, che sarà affrontato più articolatamente in *Convivio* I, IX), Dante passa all'affermazione più importante del capitolo, cioè alla parificazione dei "rimatori" (volgari) con i "poeti" (latini), in quanto anche ai primi deve essere "conceduto" l'uso di "alcuna figura o colore rectorico"; ma questo non significa, aggiunge Dante poco più avanti, che la retorica debba esser fine a se stessa, in quanto "grande vergogna sarebbe a colui" che non sapesse rendere comprensibile il senso letterale delle sue parole[3].

Il discorso sulla retorica è ripreso in maniera sistematica una dozzina d'anni più tardi nel *De vulgari eloquentia*, il geniale trattato di linguistica, filologia, dialettologia, poetica e storia letteraria. In II, IV, 2 troviamo la famosa definizione della poesia, "que nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque poita", cioè invenzione (ma anche creazione, secondo il senso di "fingere" e di "poire", verbo del latino medievale derivato dal greco ποιεῖν) espressa secondo retorica e musica; la parola "musica" sembra in questo caso riferirsi piuttosto a una strutturazione ritmica che non a vere e proprie note musicali; e ciò è confermato, mi sembra, dal passo del *Convivio* in cui Dante scrive che la traduzione dei *Salmi*, in greco e poi in latino, fa perdere al testo la "dolcezza di musica e d'armonia" propria dell'originale ebraico (I, VII, 15)[4]. I trovatori provenzali erano in gran parte poeti e cantori allo stesso tempo, e sono infatti conservate, per molte poesie, le note musicali; altri codici contengono tra le righe spazi bianchi, destinati all'inserimento delle note; vi sono inoltre indicazioni scaturite dai testi stessi; ad esempio, quando Bernart de Ventadorn scrive "Bernartz de Ventadorn l'enten, / e·l di e·l fai e·l joi n'aten" (vv. 53-54 della canzone "Chantars no pot gaire valer") "di" si riferisce alla recitazione e "fai" alla composizione, enunciate in ordine inverso alla cronologia delle due operazioni

3 Viene alla mente l'affermazione di Tasso: "Io non sono di que' poeti che non intendono le cose scritte da loro" (*Lettere*, a c. di C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, n° 258, cit. in H. Grosser, *La sottigliezza del disputare. Teorie degli stili e teorie dei generi in età rinascimentale e nel Tasso*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 287).

4 Ciò non esclude ovviamente che altrove Dante usi la parola "musica" nella sua accezione corrente; cfr. A. Niccoli e R. Monterosso, voce "Musica", in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. III, 1984², pp. 1061-1065.

(*hysteron proteron*)[5]. Ciò non era il caso per i poeti italiani del Duecento, che avevano ben altra formazione e retroterra culturale e sociologico (funzionari e giuristi della corte palermitana di Federico II, intellettuali toscani con interessi filosofici e retorici): le loro poesie non erano in linea di massima destinate ad esser messe in musica[6].

Nello stesso capitolo del *De vulgari eloquentia* (paragrafo 10), Dante identifica le qualità essenziali del poeta nel trinomio "ingenium, ars, scientia", cioè nel talento, nella tecnica e nella cultura. I tre concetti si possono forse riconoscere nell'invocazione al lettore di *Paradiso* II, vv. 1-9, in cui Dante esprime la novità della sua impresa poetica e si affida a Minerva (*scientia*), ad Apollo (*ingenium*) e alle Muse (*ars*): "Minerva spira, e conducemi Appollo, / e nove Muse mi dimostran l'Orse" (vv. 8-9).

Accanto all'ingegno (che però da solo non basta, come Dante si affretta ad aggiungere nel paragrafo 11, integrando il monito del passo poc'anzi ricordato della *Vita Nuova*) è indispensabile l'attenzione alla forma (*ars*) e al contenuto (*scientia*), cioè al messaggio che si vuol trasmettere: affermazione parallela, in sostanza, a quella di *Convivio* II, XI, 4 e 8-9, dove Dante sottolinea che la sua canzone *Voi ch'intendendo il terzo ciel movete* può essere giudicata sia dal punto di vista della "bontade" (o "sentenza"), sia da quello della "bellezza", poiché "la bontade e la bellezza di ciascuno sermone sono intra loro partite e diverse" e quindi possono eventualmente dare origine a valutazioni divergenti: "O uomini, che vedere non potete la sentenza di questa canzone, non la rifiutate però, ma ponete mente a la sua bellezza, ch'è grande sì per

5 Cfr. la nota *ad locum* in *Le origini*, a c. di R. Antonelli, in A. Asor Rosa, *Storia e antologia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 187.

6 Cfr. A. Roncaglia, "Sul 'divorzio' tra musica e poesia nel Duecento italiano", in AA.VV., *L'ars nova italiana del Trecento* (atti di un congresso su "La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura", Siena-Certaldo 1975), Certaldo, Edizioni del Centro di studi sull'Ars nova italiana del Trecento, s. d., pp. 365-397. Ma si veda anche *De vulgari eloquentia*, II, VIII, IX e X, e il relativo commento di P. V. Mengaldo, in Dante Alighieri, *Opere minori*, t. II, a c. di P. V. Mengaldo, B. Nardi, A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini e F. Mazzoni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, nonché *Convivio*, II, XIII, 23-24 e il commento di C. Vasoli, in Dante Alighieri, *Opere minori*, t. I, parte II, a c. di C. Vasoli e D. De Robertis, Milano – Napoli, Ricciardi, 1988.

construzione, la quale si pertiene a li gramatici, sì per l'ordine del sermone, che si pertiene a li rettorici, sì per lo numero de le sue parti, che si pertiene a li musici" (paragrafo 9)[7]. Alla differenza tra "bellezza" e "bontade" di una canzone Dante accenna anche in *Convivio* I, I, 14.

Ritornando al suddetto capitolo del *De vulgari eloquentia*, soffermiamoci sul passo che definisce lo stile alto, che Dante, come si sa, chiama tragico, distinguendolo dagli stili comico ed elegiaco, secondo la tradizionale definizione dei tre stili, che da Cicerone, passando per sant'Agostino, giunge ai retori medioevali[8]; è stile alto "quando cum gravitate sententie tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum concordat" (paragrafo 7). Sulla "gravitas sententie" Dante si era già espresso nel capitolo II indicando i tre grandi temi da trattare in stile tragico ("armorum probitas, amoris accensio et directio voluntatis"); gli altri tre punti saranno esemplificati nei seguenti capitoli V e XII ("superbia carminum"), VI ("constructionis elatio") e VII ("excellentia vocabulorum").

Quello che ora vorrei tentare di fare è leggere un testo poetico sulla falsariga di questi quattro concetti[9]. Mi è parso opportuno, in un convegno dedicato alla retorica, scegliere un discorso politico, quello di Ugo Capeto in *Purgatorio* XX, vv. 43-96, che qui riporto per comodità del lettore:

---

7 "Numero" può significare "il numero delle sillabe in ogni verso, quello dei versi in ciascuna stanza, e quello delle stanze che contribuiscono a formarne l'intima armonia" (C. Vasoli, comm. al *Convivio*, cit., *ad locum*), ma anche, come nel latino *numerus*, il ritmo e la melodia ("The organization of the words themselves into harmonious structures by the use of metre and rhyme", P. Boyde, *Dante's Style in his Lyric Poetry*, Cambridge University Press, 1971, p. 209). D'Annunzio si ricorderà del significato latino della parola quando scriverà nel *Piacere*, cap. VI: "una qualunque concordanza di parole belle e bene sonanti, una qualunque frase *numerosa* bastava ad aprirgli la vena" (la sottolineatura è nostra).

8 Cfr. F. Quadlbauer, *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Graz – Vienna – Colonia, Böhlau, 1962.

9 Lo spunto iniziale di questa "operazione" mi viene da una ormai lontana lettura di un saggio di Mario Marti ("Il giudizio di Dante su Guido delle Colonne", in *Dante fra i poeti del suo tempo*, Lecce, Milella, 1972², pp. 31-42), che ha mostrato come questi concetti si attaglino alla canzone *Amor, che lungiamente m'hai menato* di Guido delle Colonne, menzionata due volte nel *De vulgari eloquentia* (I, XII, 2 e II, V, 4).

Io fui radice de la mala pianta
che la terra cristiana tutta aduggia,
45 sí che buon frutto rado se ne schianta.
Ma se Doagio, Lilla, Guanto e Bruggia
potesser, tosto ne saria vendetta;
48 e io la cheggio a lui che tutto giuggia.
Chiamato fui di là Ugo Ciappetta;
di me son nati i Filippi e i Luigi
51 per cui novellamente è Francia retta.
Figliuol fu' io d'un beccaio di Parigi:
quando li regi antichi venner meno
54 tutti, fuor ch'un renduto in panni bigi,
trova'mi stretto ne le mani il freno
del governo del regno, e tanta possa
57 di nuovo acquisto, e sí d'amici pieno,
ch'a la corona vedova promossa
la testa di mio figlio fu, dal quale
60 cominciar di costor le sacrate ossa.
Mentre che la gran dota provenzale
al sangue mio non tolse la vergogna,
63 poco valea, ma pur non facea male.
Lí cominciò con forza e con menzogna
la sua rapina; e poscia, per ammenda,
66 Pontí e Normandia prese e Guascogna.
Carlo venne in Italia e, per ammenda,
vittima fé di Curradino; e poi
69 ripinse al ciel Tommaso, per ammenda.
Tempo vegg'io, non molto dopo ancoi,
che tragge un altro Carlo fuor di Francia,
72 per far conoscer meglio e sé e' suoi.
Senz' arme n'esce e solo con la lancia
con la qual giostrò Giuda, e quella ponta
75 sí, ch'a Fiorenza fa scoppiar la pancia.
Quindi non terra, ma peccato e onta
guadagnerà, per sé tanto piú grave,
78 quanto piú lieve simil danno conta.
L'altro, che già uscí preso di nave,
veggio vender sua figlia e patteggiarne
81 come fanno i corsar de l'altre schiave.
O avarizia, che puoi tu piú farne,
poscia ch' ha il mio sangue a te sí tratto,
84 che non si cura de la propria carne?
Perché men paia il mal futuro e 'l fatto,
veggio in Alagna intrar lo fiordaliso,

87 e nel vicario suo Cristo esser catto.
Veggiolo un'altra volta esser deriso;
veggio rinovellar l'aceto e 'l fiele,
90 e tra vivi ladroni esser anciso.
Veggio il novo Pilato sí crudele,
che ciò nol sazia, ma sanza decreto
93 portar nel Tempio le cupide vele.
O Segnor mio, quando sarò io lieto
a veder la vendetta che, nascosa,
96 fa dolce l'ira tua nel tuo secreto?

Per quanto riguarda il messaggio (*"gravitas sententiae"*), si tratta di un grandioso regolamento di conti con la casa reale di Francia, ingombrante ostacolo (come del resto lo erano gli altri stati moderni) alla monarchia universale; e Dante si compiace di sottolineare le presunte umili origini del capostipite (figlio "d'un beccaio di Parigi") e gli intrighi messi in opera per la presa del potere, in sottintesa contrapposizione all'antica nobiltà degli imperatori e al diritto divino[10]. Il discorso è poi impostato sul parallelo tra l'avarizia personale (peccato espiato nella quinta cornice) e l'avidità di potere dei re e principi francesi; anche qui la contrapposizione all'Impero è implicita, giacché, come Dante afferma più volte, il Monarca universale non pecca di cupidigia "tutto possedendo e più desiderare non possendo" (*Convivio* IV, IV, 4); la sua giurisdizione è limitata solo dall'Oceano e quindi "non habet quod possit optare" (*Monarchia* I, XI, 12; cfr. anche *Monarchia* I, XIII, 7). Dietro le malefatte dei re e principi francesi esplicitamente menzionate se ne possono celare altre: Carlo I d'Angiò e di Napoli non soltanto ha messo a morte Corradino e (secondo una leggenda) san Tommaso d'Aquino, ma la sua venuta in Italia ha segnato la fine della dinastia degli Hohenstaufen, per i cui rappresentanti (Federico II e Manfredi) Dante prova grande ammirazione. Carlo II è reso responsabile di manovre pro-guelfe in *Paradiso* VI, vv. 106-107; a Filippo il Bello, oltre all'oltraggio di Anagni

10 Lo ha sottolineato E. Bonora, "Il canto XX del *Purgatorio*", in *Interpretazioni dantesche*, Modena, Mucchi, 1988, pp. 125-154, a pp. 128-130 (il saggio era precedentemente uscito nelle *Letture dantesche*, a c. di G. Getto, Firenze, Sansoni, 1958, vol. II e poi in E. Bonora, *Stile e tradizione. Studi sulla letteratura italiana dal Tre al Cinquecento*, Milano – Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1960).

e alla persecuzione dei Templari, si può attribuire l'asservimento del papato alla Francia con il trasferimento della sede papale ad Avignone.

Lo splendore degli endecasillabi (*"superbia carminum"*) si può ravvisare nell'energia sintetica dell'episodio (visione a volo d'aquila della storia di Francia dal secolo IX al XIV) e soprattutto di alcuni versi (46-48, 67-69, 85-93). Vi si aggiunga la rima rara dei versi 44-46-48, che ricorre due volte soltanto in tutta la *Commedia* (l'altra ricorrenza è in *Inferno* XV, 2-4-6).

Per quel che riguarda il lessico del discorso (*"excellentia vocabulorum"*), sottolineeremo anzitutto il reiterato uso di parole relative al possesso finanziario per stigmatizzare l'avidità della politica francese (vv. 57, 61, 65, 66, 77, 80, 82, 92, 93); vi aggiungeremo i raffinati francesismi ("giuggia", v. 48 e "fiordaliso", v. 86), i latinismi "catto" (*captus*, v. 87) e "vendetta" nel senso di punizione, castigo (*vindicta*, vv. 47 e 95), il termine tecnico "renduto" (v. 54) per indicare la monacazione forzata, e infine l'ironia antifrastica di "ammenda" (vv. 65, 67, 69), evidenziata grazie all'epifora.

La struttura dell'episodio (*"constructionis elatio"*) è particolarmente articolata: nell'esordio la casa di Francia è paragonata ad una "mala pianta" (vv. 43-45), di cui Ugo Capeto fu la radice (e abbiamo qui un possibile richiamo lessicale all'avarizia, che san Paolo chiama "radix omnium malorum"[11]); seguono un primo augurio di punizione (vv. 46-48) e la rievocazione storica (una specie di *narratio*), con la presentazione del capostipite, le circostanze della presa del potere, e le dubbie attività di Carlo I, Carlo di Valois e Carlo II (vv. 49-84). A questa prima parte della *narratio* succedono l'invocazione e l'interrogazione retorica dei vv. 82-84: il crescendo nell'aberrazione conduce ad un *climax* intermedio, che sembra a prima vista il fondo dell'abiezione ("O avarizia, che puoi tu più farne?"), ma che in realtà dà maggiore intensità a quello che

11 *I Tim.* VI, 10 (cit. in E. Esposito, "Lettura del XX del Purgatorio", in AA.VV., *Dante nel pensiero e nella esegesi dei secoli XIV e XV*, Firenze, Olschki, 1975, pp. 611-620, a p. 612), espressione ripresa da san Tommaso: "cupiditas radix omnium peccatorum ad similitudinem radicis arboris", *Summa Theol.* I, II, 84, 1 (cit. in P. Brezzi, "Il canto XX del Purgatorio", in Casa di Dante in Roma, *Purgatorio. Letture degli anni 1976-'79*, Roma, Bonacci, 1981, pp. 465-485, a p. 468); forse Dante, scrivendo "radice de la mala pianta" aveva in mente l'accostamento operato da Tommaso tra il significato figurato e quello letterale della parola "radice".

segue. La seconda parte della *narratio* (vv. 85-93) riferisce il culmine dell'infamia, l'oltraggio fatto al vicario di Cristo da parte di Filippo il Bello (che Dante nella *Commedia* evoca alcune volte, ma cui non fa mai l'onore di chiamarlo per nome) e il sistema analogico che viene qui stabilito tra l'oltraggio e la Passione di Cristo, tra Bonifacio VIII e Cristo, tra Filippo e Pilato[12]; sono tre terzine perfettamente scandite in tre tempi: l'ingresso delle truppe francesi in Anagni, l'umiliazione di Bonifacio VIII e il sopruso contro i Templari. E si arriva così al *climax* finale, che è *argumentatio* e *peroratio* allo stesso tempo (vv. 94-96): la richiesta che Ugo Capeto invoca dalla giustizia divina sui suoi discendenti; il termine "vendetta", menzionato alla fine e all'inizio del discorso di Ugo Capeto (v. 47) colloca tutto l'episodio sotto il segno della punizione divina, poiché, come ho ricordato poc'anzi, la parola "vendetta" ha spesso in Dante il significato latino di "punizione, castigo" (non è un regolamento di conti fra cosche mafiose!). Il rilievo dato a questo concetto conferisce all'invettiva di Ugo Capeto il carattere di una vera e propria requisitoria; per questa ragione collocherei il discorso nel genere giudiziario, destinato ad accusare (o a difendere) qualcuno, in modo da convincere il giudice (in questo caso, Dio, "colui che tutto giuggia", v. 48)[13].

12 Analogia naturalmente, non identificazione: Cristo/Pilato come "foro", Bonifacio/Filippo come "tema", secondo la terminologia di Ch. Perelman e L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Parigi, Presses universitaires de France, 1958, pp. 499-509; e cfr. anche M. Corti, *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 50-74.

13 R. Scrivano ("L'orazione politica di Ugo Capeto. Morale, politica e retorica in Dante", *L'Alighieri*, 12, 1971, pp. 13-34, a p. 31, poi in AA.VV., *Lectura Dantis Neapolitana. Purgatorio*, a c. di P. Giannantonio, Napoli, Loffredo, 1989, pp. 395-415, a p. 412) colloca invece questo discorso nel genere epidittico (lode o biasimo), con elementi del deliberativo (persuadere e dissuadere). Sui tre generi codificati da Aristotele e diventati canonici cfr. Aristotele, *Rhet.* I, 1358; *Rh. ad Her.* I, 2; Cicerone, *De invent.* I, 7 e *De or., passim*; B. Latini, *La rettorica*, a c. di F. Maggini, Firenze, Le Monnier, 1968, pp. 54-63. – Scrivano ha al suo attivo letture in chiave retorica anche di altri "discorsi" di personaggi danteschi: Marco Lombardo, Beatrice e Cunizza (cfr. rispettivamente "Il discorso di Marco Lombardo", in AA.VV., *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, a c. di G. Varanini e P. Pinagli, Padova, Antenore, 1977, vol. II, pp. 539-558; "Il canto XXX del Purgatorio", in Casa di Dante in Roma, *Purgatorio. Letture degli anni 1976-'79*, cit., pp. 695-721; "Il *sermo* di Cunizza", in AA.VV., *Medioevo e Rinascimento veneto con altri studi in onore di Lino Lazzarini, I. Dal Duecento al Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, pp. 95-103).

Sotto la rubrica *constructionis elatio* potremmo collocare anche le numerose figure retoriche[14]: metafore (43, 45, 55-56, 75, 93), prosopopee (46, 75, 82), sineddoche (60), catacresi (62, 83, 84), epifora con ironia antifrastica (65, 67, 69), iperbati (51 e 66), antonomasie (74, 91), metonimia (86), nonché le allitterazioni (74, 75, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 95) particolarmente fitte nell'episodio di Anagni, in C (come Cristo), in F (come Francia), in V (come vedere, vendetta). La prosopopea del v. 75, "a Fiorenza fa scoppiar la pancia" può sembrare un'intrusione dello stile comico in un discorso di alto livello, soprattutto se la confrontiamo con un'altra metafora riferita a Carlo di Valois ("Eiecta maxima parte florum de sinu tuo, Florentia") e proposta nel *De vulgari eloquentia* (II, VI, 4) come esempio di "gradus constructionum [...] sapidus et venustus et excelsus"[15]; nonché con un'altra celebre metafora fiorentina ("Poi che fu piacere de li cittadini de la bellissima e famossima figlia di Roma, Fiorenza, di gittarmi fuori del suo dolce seno", *Convivio* I, III, 4); ma qui, oltre ovviamente a ricordare che la *Commedia* presenta diversi livelli stilistici, potremmo sottolineare che con gli intrighi fiorentini di Carlo di Valois si abbandona la politica a livelli nazionali per evocare il fantasma delle lotte di fazione, argomento per il quale la poesia politica del Due e Trecento (da Rustico Filippi a Folgore da San Gemignano) privilegia lo stile comico[16].

Sempre nel campo della struttura occorre sottolineare anche due corrispondenze con altre parti del canto XX, esterne al discorso di Ugo Capeto: l'appello finale di Ugo Capeto (94-96) richiama l'appello di Dante al cielo affinché venga un liberatore a cacciare l'"antica lupa" dell'avarizia (vv. 13-15):

> O ciel, nel cui girar par che si creda
> le condizion di qua giú trasmutarsi,
> quando verrà per cui questa disceda?

---

14 Le figure retoriche potrebbero anche esser accasate sotto l'"excellentia vocabulorum"; come scrive Marti a proposito delle figure retoriche in "Amor, che lungiamente m'hai menato", "l'*excellentia vocabulorum* dà la mano alla *constructionis elatio*" (*op. cit.*, p. 37).

15 Sulle caratteristiche formali e retoriche che differenziano l'uno dall'altro i quattro "gradus constructionum" esemplificati cfr. il cit. commento di Mengaldo, *ad locum*.

16 E. Bonora ricorda, per diversi aspetti stilistici del discorso di Ugo Capeto, i rimatori politici del Duecento (*op. cit.*, p. 143).

sottolineando così ancora una volta lo stretto legame che intercorre tra l'avarizia economica e l'avidità di potere. D'altra parte la metafora analogica della Passione di Cristo (vv. 85-93) sembra precorrere, per opposizione, i versi in cui è evocata l'ascesa al cielo di un'anima del Purgatorio (Stazio nel caso specifico): le anime espianti riprendono il canto degli angeli in occasione della nascita di Cristo (vv. 136-138):

> 'Gloria in excelsis' tutti 'Deo'
> dicean, per quel ch'io da' vicin compresi,
> onde intender lo grido si poteo.

Le due tappe fondamentali della Redenzione (la nascita e il sacrificio di Cristo) sono così evocate nel contesto dell'espiazione purgatoriale: il motivo religioso si affianca al tema politico del discorso e alla vicenda personale di Dante, che in apertura di canto maledice l'avarizia: uno dei tanti esempi di sincretismo dantesco.

Zusammenfassung

Nach den allerersten Äusserungen über Poetik im Jugendwerk *Vita Nova*, bietet uns Dante ausführlichere Gedanken im lateinisch geschriebenen Traktat *De vulgari eloquentia*: in diesem linguistischen und literaturtheoretischen Werk definiert er Poesie als eine Fiktion, die Rhetorik und Musik (letztere als sprachlicher Rhythmus gemeint) als Ausdrucksmittel benützt; ferner soll der Dichter über drei Eigenschaften verfügen: *ingenium, ars, scientia*, also Begabung, Kunst im Sinne von Technik, sowie Wissen. Daraus geht eine bewusste Differenzierung zwischen Inhalt und Form, Aussage und Technik hervor (die auch durch eine Stelle im philosophischen Traktat *Convivio* bestätigt wird).

Ferner kennzeichnet Dante den hohen Stil (den er "tragisch" nennt) durch vier Eigenschaften: *gravitas sententiae* (Tragweite der Botschaft), *superbia carminum* (Eleganz der Verse), *constructionis elatio* (Erhabenheit der Struktur) und *excellentia vocabulorum* (Vortrefflichkeit des Wortschatzes).

Im zweiten Teil des Aufsatzes wird versucht, einen in poetischer Form gehaltenen "politischen" Diskurs (von Hugo Capet, dem Ahnherrn der französischen Könige, *Purgatorio*, XX. Gesang) zu analysieren und zu zeigen, dass dieser Diskurs die vier genannten "Bedingungen" erfüllt, die den hohen Stil kennzeichnen. Es handelt sich dabei um einen Angriff auf das französische Königshaus und auf den modernen französischen Staat, die Dante als die Hauptgegner der von ihm unter dem Szepter des römisch-germanischen Kaisers erträumten universellen Monarchie betrachtete.