

L'image du « chien qui mord la pierre » dans *Jacques le Fataliste* (« il se mettait en colère contre l'homme injuste, et quand on lui objectait qu'il ressemblait alors au chien qui mord la pierre qui l'a frappé, nenni, disait-il, la pierre mordue par le chien ne se corrige pas ; l'homme injuste est modifié par le bâton ») est liée chez Diderot au concept de modificabilité du comportement de l'homme. Dans ce cas l'image diderotienne est confrontée avec l'utilisation qu'en fait d'Holbach dans son œuvre et les deux sont insérées dans le contexte de la pensée de Spinoza qui en constitue l'ascendance.

En effet, si Diderot est bien le protagoniste du volume, quelques chapitres sont consacrés aux parcours accomplis par les amis (Galiani, Raynal, d'Holbach), ce qui permet de voir des rapprochements mais aussi des divergences d'opinion qui font ressortir avec plus de netteté la position du philosophe. C'est le cas de l'image de l'Angleterre chez Raynal, et de son évolution vers une appréciation positive très influencée par le débat culturel des années 1750. Plus tard, les mouvements de protestation du « Wilkes and liberty » sont évoqués à travers les réactions de Galiani, mais aussi de Turgot et d'Helvétius. Mais l'image de l'Angleterre et du modèle révolutionnaire anglais est étudiée également chez Diderot, non seulement à travers la réflexion politique développée dans les textes de la dernière période de sa production, mais encore une fois par le biais d'un signe réclame représenté cette fois par un personnage historique : Cromwell. Ce personnage devient chez Dide-

rot le symbole de tout un imaginaire social représentatif de l'attitude du philosophe des années 1780, et plus largement, de la sensibilité pré-révolutionnaire. Fidèle à sa démarche, l'auteur en recherche les clés dans les sources utilisées par Diderot ; en ce qui concerne Cromwell les références privilégiées sont constituées par le *Cleveland* de Prévost et *De l'esprit* d'Helvétius.

L'étude du dernier Diderot ne pouvait manquer d'évoquer la collaboration du philosophe à *L'Histoire des deux Indes*. Gianluigi Goggi évoque cette question à travers le sujet de l'éloquence mise au service de l'histoire. Si la stratégie moderne de l'abbé Raynal refuse les grands tableaux au profit d'une histoire du commerce fondée sur des inventaires précis, Diderot se rend compte que pour créer une opinion publique éclairée on ne peut se passer de moyens de communication efficaces : d'où son choix de l'éloquence dans une histoire axée en origine plutôt sur des données statistiques.

Tous les essais qui composent le livre (et dont les sujets sont beaucoup plus nombreux de ceux qu'on a rapidement évoqués ici) sont généralement accompagnés d'annexes ou de tables présentant les rapprochements textuels proposés, ce qui permet au lecteur de suivre ces très fines analyses dans le détail. (P. OPPICI)

DANTE, *De vulgari eloquentia*, Roma, Salerno editrice, « NECOD », 2012, p. 666.

Della Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante (in otto vo-

lumi rilegati, 16x24), programmata per la celebrazione del settimo centenario della morte del poeta (2021), arricchita (come il titolo stesso segnala) da un ampio commento, puntualmente aggiornato, questo volume III, che (insieme con *Il Fiore* e *Il Detto d'Amore*, nel tomo 1° del volume VII, a cura di Luciano Formisano) l'inaugura, presenta il breve trattato *De vulgari eloquentia*, curato da Enrico Fenzi, con la collaborazione di Luciano Formisano e Francesco Montuori; un'opera composta fra il 1302 e il 1305, quando Dante, ormai esiliato da Firenze, va cercando un asilo: a Forlì, alla corte degli Ordelauffi; a Verona, presso Bartolomeo della Scala; ad Arezzo, quando sembra che il cardinale Niccolò da Prato, intervenendo per una difficile pacificazione (che non riuscirà) fra i Neri e *Universitas Alborum*, possa risollevarne le sorti dei Guelfi Bianchi fiorentini.

Il *trattatello* (così lo designava Boccaccio) è rimasto incompiuto (dimezzato), o almeno tale ci è giunto (come chiarisce l'accurata *Introduzione*, p. XIX-LXII, a cura di Enrico Fenzi), mancante dei due libri (III e IV) che il Libro II preannuncia (nel cap. IV, paragr. 1): « quia illum elucidare intendimus in quarto huius operis, cum de mediocri vulgari tractabimus » (« che intendo chiarire nel quarto libro di quest'opera, dove tratterò del volgare mediocre »); dopo aver trattato, nel Libro II, della *canzone* cortese, Dante intende, nel Libro IV, descrivere la *ballata* e il *sonetto*, scendendo dal volgare *alto* al volgare *mediocre*.

Già in apertura del suo discorso, Dante rivendica il merito di es-

sere il primo ad affrontare il problema della equilibrata distinzione fra due diverse lingue: una, il *volgare*, la variegata parlata materna, strumento di umana comunicazione, appresa dall'infanzia per imitazione, continuamente mutante nel tempo, secondo il bisogno, diversamente da luogo a luogo; l'altra, il *latino*, la lingua artificiale universale immutabile, creata dagli *inventores grammaticae facultatis*, retta da rigide regole grammaticali. « Di queste due lingue la volgare è più nobile: perché è stata la prima ad essere usata dal genere umano » (Libro I, cap. I). « Hec est nostra vera prima locutio », afferma Dante (all'inizio del cap. II) aprendo la parte *biblica* del suo ragionamento con l'evocazione di Adamo, il solo essere uscito dalle mani del creatore dotato dell'innata conoscenza di una lingua, l'ebraica. Non parlano le creature angeliche che comunicano fra loro per trasparenza, l'una nell'altra specchiandosi; non gli animali guidati dall'istinto. La parte *biblica* del trattato si chiude (al cap. VII) con l'evocazione della mitica torre di Babele e la conseguente confusione delle lingue: quella divina punizione alla quale sfuggirono solo i pochi che si erano rifiutati di partecipare alla folle blasfema impresa di salire verso il cielo; quella minuscola parte dell'umanità, « de qua quidem ortus est populus Israel, qui antiquissima locutione sunt usi usque ad suam dispersionem » (« dalla quale ebbe origine il popolo di Israele, che mantenne la sua antichissima lingua sino al momento della diaspora »).

Uscendo dall'evocazione dei mitici eventi biblici, Dante entra (cap. VIII) nella parte geografico-

linguistica della sua trattazione : una materia a lui più prossima e accettabile. Nelle terre note al tempo di Dante (due secoli prima della scoperta del Nuovo Mondo), le terre che circondano il mare *Mediterraneo*, situato, come dice il suo nome, al centro delle terre emerse dopo il Diluvio (i tre continenti : Europa a nord-ovest, Asia a oriente, Africa a meridione, circondati dall'Oceano), le lingue nate dalla « vindice confusione » e dalla successiva diaspora babelica, sono tre : una lingua nordica, parlata (dalla foce del Danubio all'Inghilterra) da Slavi, Ungheresi, Teutoni, Sassoni, Inglesi (« nella maggior parte di questi volgari quasi tutti, per rispondere in modo affermativo, dicono *iò* ») ; una lingua greca, ignota a Dante, parlata nella zona sud-orientale ; una lingua neo-latina, ramificata in tre idiomi, parlata nell'Europa occidentale (Spagna, Francia, Italia), dove « alii *oc*, alii *oïl*, alii *sí* afirmando locuntur ». Se ne può vedere (nella *Nota su la geografia di Dante*, a cura di F. Bruni, p. 241-262) una figura geografica a tre colori, *L'Europa linguistica di Dante* (p. 258) : a destra e in alto, Sclavones, Ungari, Teutonici, Saxones, Anglici, (IÖ) ; in basso sulla destra, Greci ; a sinistra, Yspani (OC), Franci (OIL), Latini (SI).

Il discorso prosegue ora limitandosi ai tre idiomi romanzi, usciti (dopo la diaspora babelica) da uno stesso ceppo, come si può constatare osservando che, in essi, « multa per eadem vocabula nominare videntur » (« molte cose sono nominate con gli stessi vocaboli »). Diversamente dal latino, strumen-

to artificiale di comunicazione prodotto dall'intelletto umano, stabilizzato dalla grammatica, i tre idiomi romanzi sono in continuo, naturale, diverso e arbitrario mutamento, nel tempo e nello spazio. Lo si può dedurre, per quanto riguarda il paese latino (l'Italia), a Dante ovviamente più noto, dal diverso parlare di Padovani e Pisani, di Milanesi e Veronesi, di Romani e Fiorentini, « et, quod mirabilius est, sub eadem civitate morantes, ut Bononienses Burgi Sancti Felicis et Bononienses Strate Maioris » (« e, cosa ancor più straordinaria, quelli che vivono in una stessa comunità cittadina, come i Bolognesi di Borgo San Felice e i Bolognesi di Strada Maggiore », cap. IX).

Dei tre idiomi neo-latini, visti quali ramificazioni di un unico ceppo, Dante osserva che quello di *oïl* eccelle nella prosa narrativa, quello di *oc* nella poesia lirica, quello di *sí* nella poesia lirica in cui la dolcezza è nobilitata da *subtilitas* (« finezza concettuale »), come per es. nella scrittura di Cino da Pistoia e di Dante stesso (cap. X).

Alla ricerca del miglior volgare italiano, degno di esser reso *illustre*, Dante esclude quello di Roma, « tristiloquium turpissimum », quelli di Ancona e di Spoleto, quelli di Milano e di Bergamo, quelli di Aquileia e dell'Istria ; poi quello campagnolo, sui due versanti dell'Appennino, del Casentino e della Fratta, e così quello della Sardegna (cap. XI). Concentra quindi, in primo luogo, la sua attenzione sul volgare siciliano, certo non il parlato che è « pronunciato con strascicata lentezza », ma quello usato dai poeti della scuola

*siciliana* nella loro scrittura in versi (cap. XII) ; poi, in secondo luogo, si ferma sul volgare toscano, anche in questo caso tralasciando « municipalia vulgaria », citando i poeti : Guittone d'Arezzo (« qui numquam se ad curiale vulgare direxit », « che peraltro non si è mai proposto come obiettivo il volgare curiale »), Bonagiunta Orbicciani, Brunetto Latini, Guido Cavalcanti (cap. XIII).

Di Brunetto (nato a Firenze nel 1220, morto verso il 1293, autore del *Tesoretto*, poema in settenari, e di un trattato in prosa, *Li Livre dou Tresor*, nell'idioma d'*oïl*) non si può non ricordare la memoria (« la cara e buona immagine paterna ») che Dante ne serba ancora, alcuni anni dopo, quando compone la *Comedia* ; nel canto XV dell'*Inferno*, camminando sull'argine del terzo girone del VII cerchio, lungo il sabbione, descritto nel canto XIV, sul quale i sodomiti sono condannati a correre sotto le fiamme (« Sovra tutto 'l sabbion, d'un cader lento, / piovean di foco dilatate falde, / come di neve in alpe senza vento »), Dante riconosce nel dannato che l'osserva stupito toccandogli la veste, il suo antico maestro e lo interPELLA, chinando il capo reverente, « Siete voi qui, ser Brunetto ? », dandogli del voi, cosa rara in tutto il poema dantesco ; e Brunetto (già maestro di Dante adolescente, che devotamente lo ricorda : « m'insegnavate come l'uom s'eterna ») gli risponde dandogli del tu, chiamando « O figliuol mio » il poeta ormai quarantenne.

« Scavalcato l'Appennino », Dante considera poi i volgari romagnoli di Forlì e di Faenza ; e ancora i volgari di Brescia, di Verona, di Trevi-

so, di Vicenza, di Padova, di Venezia (cap. XIV) ; poi ricorda il poeta mantovano Sordello da Goito, che « patriam vulgare deserti » (« abbandonò il volgare natio »), non solo componendo poesie nell'idioma d'*oc*, ma anche in quell'idioma parlando (pur senza rinunciare a sentirsi mantovano ; si ricorderà l'incontro con Virgilio, nel *Purgatorio*, canto VI, « "O Mantovano, io son Sordello / de la tua terra !" » ; e l'un l'altro abbracciava »). Infine Dante si sofferma sul volgare bolognese, che alcuni, e lui stesso, giudicano la parlata più bella (« non male opinantur qui Bononienses asserunt pulcriori locutione eloquentes »), citando alcuni poeti, tra cui il « grandissimo » (« maximus ») Guido Guinizzelli. Per la seconda volta, nel suo trattato, Dante evoca Bologna, dove, poco più che ventenne, nel 1287, trascorse qualche mese, e dove ritornò più volte, frequentandone lo Studio, attivo punto di riferimento della cultura europea, aperto, già da due secoli, agli studenti di tutta l'Europa. La ricerca del volgare italiano illustre, si chiude con l'esclusione di Trento, Torino, Alessandria, il cui volgare è giudicato « turpissimum » (cap. XV).

Il risultato della ricerca dantesca, che ci appare oggi quale la prima pagina di una storia della letteratura italiana, dai poeti *siciliani* ai poeti del *dolce stilnovo*, si presenta come l'annuncio di un programma di *reductio ad unum* del volgare quale lingua scritta letteraria (certo non il volgare parlato nelle diverse comunità della penisola e delle due isole, spesso giudicato *turpissimum*), un volgare che possa esser definito

« illustre, cardinale, aulicum et curiale » (cap. XVI). Dei quattro aggettivi, ripetuti più volte, è singolarmente chiarito il senso in chiusura del Libro I (cap. XVII-XIX) : *illustre*, « che illumina, che illuminato risplende » ; *cardinale*, « quale cardine che regge la porta e ne accompagna il movimento » ; *aulicum*, « degno di una corte regale » ; *curiale*, « proprio di una giusta magistratura ». Poi i quattro aggettivi sono ancora a lungo chiosati in apertura del Libro II ; viene confermato che il livello più alto del volgare neo-latino, nei suoi tre idiomi, è la lingua scritta, più precisamente la poesia lirica, ancora più sottilmente la poesia lirica su alti contenuti (su « magnalia », « opere grandiose ») e composta da poeti eccellenti. Dante cita cinque esempi di *canzoni*, composte da cinque poeti ; tre *canzoni* nell'idioma d'oc : *Non posc mudar c'un cantar non exparia* (« Non posso evitare di diffondere un canto ») di Bertran de Born ; *L'aura amara / fa 'l bruol brancuz / clarzir* (« L'aria amara / fa i boschetti ramosi / diradare ») di Arnaut Daniel ; *Per solaz reveilar / che s'es trop endormiz* (« Per risvegliar la gioia / che troppo sta dormendo ») di Giraut de Bornelh ; due *canzoni* nell'idioma di sì : *Digno sono eo di morte*, di Cino da Pistoia ; *Doglia mi reca ne lo core ardire*, di Dante stesso (cap. I-II). Non si può evitare di ricordare che nel canto XXVI del *Purgatorio* Dante incontra nella cornice dei lussuosi Arnaut Daniel, che, sentendosi domandare chi egli sia, risponde con otto endecasillabi nell'idioma d'oc, in terzine regolarmente rimate (vv. 140-147), composte ovviamente da Dante. Il discorso

sul volgare illustre prosegue confermando che la forma più alta della poesia lirica è la *canzone*, superiore alla *ballata*, a sua volta superiore al *sonetto* (cap. III) ; conferma poi la distinzione tradizionale dei tre stili : il *tragico*, il *comico*, l'*elegiaco*, affermando che il primo richiede un volgare *illustre*, il secondo un volgare *mediocre*, il terzo un volgare *umile* (cap. IV) ; poi è affermata la superiorità dell'*endecasillabo* sugli altri versi, per la sua ampiezza, la sua capacità espressiva, la variegata articolazione sintattica che, nei tre idiomi romanzi, l'*endecasillabo* consente. Dante invita a usarlo sempre quale verso d'apertura della *canzone*, citando come esempi sette *canzoni* negli idiomi d'oc, d'oïl, di sì (cap. V). Il discorso prosegue sul valore della costruzione retorico-sintattica, di cui si propongono quali esempi undici *canzoni*, sempre nei tre idiomi neolatini, visti come tre rami di un unico ceppo (cap. VI) ; poi sulle tre diverse categorie di vocaboli : *puerilia*, *muliebria*, *virilia* ; poi ancora sulle due diverse provenienze dei vocaboli « virili » : *silvestria* (« *campagnoli* ») o *urbana* (« *cittadini* ») ; infine sulle due diverse connotazioni dei vocaboli « *cittadini* » : vocaboli « *ben pettinati* » e vocaboli « *scaruffati* » (cap. VII). Dante prosegue il discorso sulla *canzone* : « cantio, per superexcellentiam, est equalium stantiarum ad unam sententiam tragica coniugatio » (« la canzone, per eccellenza, è una composizione di stanze uguali per un contenuto tragico »), proponendo a modello la sua *canzone*, *Donne che avete intelletto d'amore* (cap. VIII). In tutto il resto del Libro II (cap. IX-XIV),

il discorso, che rimane incompiuto, è incentrato sull'analisi della *stanza* quale unità della struttura prosodica; la *stanza*, costituita di due componenti, la *fronte* e la *sirma*, quale geometrica impalcatura, che, ripetendosi, regge l'architettura dell'intera *canzone*.

Due appendici integrano, in questo volume III della NECOD, il trattato dantesco. La prima appendice (p. 263-440), *Le rime del « De vulgari eloquentia »*, propone i quindici testi, citati da Dante, di sette poeti d'oc (trovatori) e di due poeti d'oil (trovieri), commentati e tradotti da Luciano Formisano, e i ventisette testi, citati da Dante, di dodici poeti italiani, commentati e, quando opportuno, parafrasati da Francesco Montuori. La seconda appendice (p. 441-596), introdotta e annotata a cura di F. Montuori, presenta una copia anastatica del volume, stampato nel 1529 a Vicenza, *De la volgare eloquentia di Dante, Volgarizzamento di Giovan Giorgio Trissino*, con trascrizione a fronte in caratteri moderni. Un particolare interesse suscitano gli inconsueti caratteri di stampa, che Gian Giorgio Trissino impose allo stampatore di usare; è una conseguenza della riforma ortografica, oggetto di una appassionata, lunga, multipla polemica (di Trissino con Pietro Bembo, Lodovico Martelli, Agnolo Firenzuola), riforma abbandonata e ormai dimenticata, concernente i diversi caratteri di stampa usati per distinguere alcuni fonemi; come per es. per distinguere le due vocali chiuse, e, o, dalle corrispondenti vocali aperte, ε, ω; le due vocali, i, u, dalle semivocali, j, w; la consonante sorda, z, dalla conso-

nante sonora, ç. Può essere interessante ricordare che analogamente, a Lione, Jacques Peletier pubblicherà nel 1550, poi in seconda edizione nel 1555, il suo *Dialogue d'Ortografie e Prononciacion François*. Si riconosceranno già qui nel titolo le tre vocali : e aperta, e; e chiusa, e; e muta, e.

Il programma di *illustrazione del volgare eloquio*, proposto dal trattato dantesco, abbandonato incompiuto e dimenticato per due secoli, sarà, nel 1525, ripreso in considerazione da Pietro Bembo (1470-1547), e sviluppato nelle sue *Prose della volgare lingua*, e, nel 1529, analizzato e tradotto da Gian Giorgio Trissino (1478-1550), letterato e trattatista, all'epoca molto noto nella corte papale e nelle corti europee, e fatto stampare, nella sua traduzione italiana, *De la Volgare eloquentia di Dante*, a Vicenza nella tipografia dello stampatore periferico, Tolomeo Ianiculo, traduzione qui presente, come si è detto, in copia anastatica.

Si ricorderà che Pietro Bembo, nella stamperia dell'amico umanista tipografo Aldo Manuzio, attivo dal 1494 a Venezia, la città in cui si sta diffondendo la nuova industria del libro stampato, ha già fatto stampare, nel 1501, *Le cose volgari di Messer Francesco Petrarca*, e, nel 1502, *Le terze rime di Dante*; e che analogamente a Lione, dove l'industria libraria, in concorrenza con Venezia, si sta diffondendo, lo stampatore Jean de Tournes stamperà quarant'anni dopo, nel 1545, *Il Petrarca*, e, nel 1547, *Il Dante*, con le opere dei due poeti in lingua originale. Si ricorderà altresì che da Venezia si diffonderà in Francia (poi nei diversi

paesi europei, e perfino nelle nuove colonie dell'America latina) il *pe-trarchismo*, sia con nuovi *canzonieri*, « originali imitazioni » del modello toscano (come è noto, il primo canzoniere francese è *Délie* di Maurice Scève, pubblicato a Lione nel 1544), sia attraverso vari trattati sulla lingua letteraria, tra cui il più noto, *Deffence et illustration de la Langue françoise* (1549) di Joachim du Bellay, sembra richiamare, nel titolo, col sostantivo *illustration*, l'aggettivo dantesco *illustre*.

E non si può dimenticare che Gian Giorgio Trissino compone, nel 1515, la prima tragedia *regolare*, modellata sulla tragedia classica, *Sofonisba* (sarà stampata nel 1524). In Francia la prima tragedia classica, *Cléopâtre captive*, composta, in versi di diversa misura (decasillabi e alessandrini), dal giovane Étienne Jodelle, sarà rappresentata nel 1553 con largo suc-

cesso ; e negli stessi anni sarà pure rappresentata la tragedia di Trissino, tradotta in francese da Mellin de Saint-Gelais (1554). La *Sofonisba* di Trissino suggerirà più tardi a Antoine de Montchrestien *La Carthaginoise ou la liberté* (1596) e a Jean Mairet la tragedia classica *regolare* francese *Sophonisbe* (1634). (P. BUDINI)

C. DORNIER (dir.), *Lectures de Montesquieu. Lettres persanes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 204.

L.-P. GUIGUES, *Labyrinthes*, postface d'H. Raynal, Gollion, Infolio, « Maison neuve », 2013, p. 178.

R.-L. JUNOD, *Parcours dans un miroir*, postface de P. Renaud, Gollion, Infolio, « Maison neuve », 2013, p. 277.