

GIOVANNA FROSINI

DANTE DISEGNATORE

Si legge nel capitolo XXXIV della *Vita nuova* un passo famoso:

[1] In quello giorno nel quale si compiea l'anno che questa donna era fatta de li cittadini di vita eterna, io mi sedeai in parte ne la quale, ricordandomi di lei, *disegnava uno angelo sopra certe tavolette*; e mentre *io lo disegnava*, volsi li occhi e vidi lungo me uomini a li quali si convenia di fare onore, [2] e riguardavano quello che io facea, e secondo che me fu detto poi, egli erano stati già alquanto, anzi che io me ne accorgesse. Quando li vidi, mi levai, e salutando loro dissi: «Altre era testé meco, perciò pensava». [3] Onde partiti costoro, *ritornaimi a la mia opera, cioè del disegnare figure d'angeli*: e facendo ciò, mi venne un pensiero di dire parole, quasi per annoale, e scrivere a costoro li quali erano venuti a me; e dissi allora questo sonetto, lo quale comincia: «Era venuta»; lo quale ha due cominciamenti, e però lo dividerò secondo l'uno e secondo l'altro¹.

Nell'occasione dell'annovale di Beatrice (che già in momenti lontani gli era apparsa come «angiola giovanissima», II 8), e nel suo ricordo, Dante presenta sé stesso intento a disegnare figure d'angeli sopra «certe tavolette», in un ambiente accessibile agli sguardi esterni, che è stato suggestivamente avvicinato alla bottega di uno speciale². Quella di Dante – poeta affermato e noto – è dunque un'attività

¹ DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova*, a cura di DONATO PIROVANO, in ID., *Vita nuova, Rime*, a cura di DONATO PIROVANO-MARCO GRIMALDI, Roma, Salerno, 2015, pp. 252-254 (corsivi miei).

² Cfr. MARCO SANTAGATA, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Bologna, il Mulino, 2011, pp. 214-218. Sui modelli (in particolare *Gv* VIII 6-8, specialmente per il gesto di ripresa dell'attività [*Biblia Sacra iuxta vulgatum versionem*, recensuit ROBERTUS WEBER, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1994]) e la qualificazione letteraria del passo si veda GUGLIELMO GORNI, «Disegnare figure d'angeli» nella «*Vita Nova*», in «*Studi Danteschi*», 2012, 77, pp. 23-44. Si è occupato di questo luogo anche DINO S. CERVIGNI, «[...] ricordandomi di lei, *disegnava uno angelo sopra certe tavolette*» (VN 34.1): *realtà disegno allegoria nella Vita nuova*, in «*Lecture Classensi*», 2007, 35-36 (*Dante e l'arte*), pp. 19-34.

riconosciuta e non segreta, che viene esercitata anche alla presenza di altre persone, uomini onorevoli della città: poesia, disegno e musica («Dilettossi di musica e di suoni» scrive Leonardo Bruni in un passo della *Vita di Dante* su cui subito si tornerà) sono arti che l'amico di Cavalcanti e di Casella conosce e pratica, e che definiscono la sua figura di intellettuale negli anni fiorentini. Se la competenza musicale non può stupire³, meno scontata è l'esperienza del disegno, che risalta anche nel punto della *Vita* bruniana immediatamente successivo a quello prima citato: «di sua mano egregiamente disegnava». Il passo è celebre, anche perché prosegue con la descrizione della grafia di Dante (l'unica che per ora si possa dire fondata su una visione diretta): «Fu ancora scrittore perfetto et era la lettera sua magra e lunga e molto corretta, secondo io ho veduto in alcune epistole di sua propria mano scritte»⁴, e ha certamente come fonte primaria – ma probabilmente non unica: vedi *infra* – proprio il passo della *Vita nuova* da cui siamo partiti⁵.

Nella prosa limpida del libello, la descrizione di Dante artista ruota intorno a due termini che sono due tecnicismi molto forti, si vorrebbe dire estremi: *disegnare* e *tavolette*. Per definirne i significati materiali e cogliere la portata dell'impiego dantesco è necessario fare riferimento al *Libro dell'Arte* di Cennino Cennini, pittore toscano allievo di Agnolo Gaddi, che compone – verso la fine del Trecento, dunque alcuni decenni dopo la *Vita nuova* – il primo testo in volgare dedicato alle tecniche artistiche, e in particolare alla pittura. Dopo aver chiarito che fondamento di tutta l'attività pittorica è il disegno e il colorare («El fondamento dell'arte, di tutti questi lavorii di mano «il» principio, è il disengno e-l cholorire», IV 1)⁶, teorizzando e ipostatizzando così la grande tradizione fiorentina del disegno, la trattazione si sposta sull'esecuzione basilare, ossia sul «disengniare in tavoletta». Riporto qui di seguito alcuni paragrafi del *Libro*, che aiutano a comprendere fin nei particolari il modo di lavorare che, con una prospezione all'indietro storicamente accettabile, è stato anche quello di Dante:

³ Cfr. SANTAGATA, *L'io e il mondo*, cit., pp. 214-215.

⁴ Cfr. LEONARDO BRUNI, *Le Vite di Dante e del Petrarca. Vita di Dante*, in *Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo. Iconografia dantesca*, a cura di Monica Berté et al., Roma, Salerno, 2017, § 38.

⁵ Analogamente, anche nel caso di Andrea Lancia l'origine della chiosa a *Purg.* XI 91-96, «E l'autore sentìe di quella parte del figurare che si chiama disegnare», è probabilmente da individuare nella conoscenza della *Vita nuova*, per quanto non si possano escludere *a priori* fonti più dirette: non solo infatti Lancia è autore attento ai dati storici, ma tutta la cultura fiorentina degli anni Trenta del secolo XIV, a cui egli appartiene con un ruolo non secondario, operò una programmata riscoperta e restituzione di Dante e delle sue opere. Per il testo vedi ANDREA LANCIA, *Chiose alla Commedia*, a cura di LUCA AZZETTA, I-II, Roma, Salerno, 2012, I, p. 607 e *Introduzione*, ivi, pp. 20-21.

⁶ Si cita da *Il "Libro dell'Arte" di Cennino Cennini. Il testo, la lingua, il lessico*, a cura di VERONICA RICOTTA, tesi di dottorato in Letteratura, Storia della lingua e Filologia italiana, ciclo XXVIII, Università per Stranieri di Siena, 2016.

A cche modo cominci a disengniare in tavoletta e ll'ordine suo. Cap. V.

[1] Si chome detto è, dal disengno t'incominci. [2] Ti conviene avere l'ordine di potere incominciare a disengniare il più verit[e]vile. [3] Prima abi una tavoletta di bosso di grandezza per ongni faccia un sonnesso, ben pulita e netta, cioè lavata con aqua chiara, fregata e pulita di seppia, di quella che gli orefici adoperano per improntare. [4] E quando la detta tavoletta è asciutta bene, togli tanto osso ben tritato per due hore che stia bene; e quanto più sottile tanto meglio; [5] poi rachoglilo, tiello e conservalo, involto inn una charta, asciutto. [6] E quando tu nn'ài bisogno per ingiessare la detta tavoletta, togli meno di mezza fava di questo osso o meno, [7] e colla sciliva rimena questo osso, va di[ste]ndendo con le dita per tutta questa tavoletta, e innanzi che asciughi tieni la detta tavoletta dalla man manca e col polpastrello *della man ritta* batti sopra la detta tavoletta tanto quanto vedi ch'ella sia bene asciutta. [8] E viene innossata igualmente chosi inn u' lluogho chome inn un altro.

Come in più maniere di tavole si disengnia. Cap. VI.

[1] A quel medesimo è buona la tavoletta del figaro ben vechio; [2] anchora, certe tavolette, le quali s'usano per merchatanti, che sono di charta pechorina ingiessate e messe di biacca ad olio, seguitando lo innossare con quello hordine che detto ò. [...]

In che modo dei incominciare a disengniare con istile e con che lucie. Cap. VIII.

[1] Ancora l'osso della choscia del castrone è buono e della spalla, chotto per quella forma è detto. [2] E poi abi uno stile d'argiento o d'ottone o di ciò si sia, purché dalle punte sia d'argiento, sottili a rragione, pulite e belle. [3] Poi, chon essenpro chomincia a rritrarre chose agievoli quanto più si può per usare la mano, [4] e collo stile su per la tavoletta leggiermente, che appena possi vedere quello che prima incominci a ffare, crescendo i tuo tratti a pocho a pocho, più volte ritornando per fare l'onbre.

Si disegnava dunque su tavolette ingessate con una mistura di osso polverizzato e lisciva fatta ben asciugare, e incidendo con uno stilo di metallo. *Tavoletta* entra in assoluto nel lessico italiano proprio con l'occorrenza della *Vita nuova*, e viene quindi accolta nella sua specificità di termine tecnico: Dante l'avrà appresa e ricavata da quell'ambiente delle arti (degli speciali in particolare) al quale non era affatto estraneo, col quale al contrario possiamo pensare avesse una familiarità anche notevole, e destinata a lasciare tracce significative nella sua opera⁷. La parola

⁷ Cfr. GIORGIO INGLESE, *Vita di Dante. Una biografia possibile*, Roma, Carocci, 2015, pp. 50-51. Marco Santagata (cfr. SANTAGATA, *L'io e il mondo*, cit., pp. 216-218) ha individuato come possibile tramite nel contatto con gli speciali il maestro Brunetto Latini, di cui sono note e solide le frequentazioni con quell'arte; e ha richiamato come esempio di conoscenza tecnica approfondita da parte di Dante la terzina di *Purg.* VII 73-75, in cui sono elencati colori e preparazioni («Oro e argento fine, cocco e biacca, / indico legno lucido e sereno, / fresco smeraldo in l'ora ch'e' si fiacca»). Sui versi del *Purgatorio*, in linea con la tradizione del *plazer* giunta fino a *Biltà di donna* di Guido Cavalcanti, e qui citati secondo la lezione di DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Purgatorio*,

non apparteneva dunque con questa accezione al fondo comune della lingua, ma va ricondotta a un molto specifico circuito, da cui Dante l'ha tratta⁸.

Cito dal *Corpus OVI* alcuni riscontri che mi paiono più utili, e vicini agli anni e all'ambiente di Dante e della *Vita nuova* (si veda in specie il caso di Alberto della Piagentina, di cui in tempi recenti sono emersi i legami familiari con Dante, o i riferimenti molto precisi – quanto alla costituzione materiale – nei documenti pistoiesi della prima metà del Trecento)⁹:

Libro di entrate e uscite di Mino Tesoriere (pt., 1300-1301): «lb. j s. v. Die-
di a Piero d(omi)ni Ranucci i(n) sua mano, avali s(engnati) sulle *taolecte*, di
s(oprascri)to»;

Bartolomeo da San Concordio, *Ammaestramenti degli antichi latini e toscani*
(pis. > fior., 1302/1308): «E aggiugne Tullio che ' luoghi sono come *tavolette*
o carte, e le immagini come lettere, e l'allogare delle immagini come scrive-
re»: «Lucillo. Io non ti comando che tu stei sempre sopra il libro o sopra tue
tavolette; alcuno intervallo si dee dare all'animo, sì veramente che in tutto
non si disciolga»;

Arte d'Amare di Ovidio volgarizzata (volgarizzamento B, fior., 1313): «quella
lettera, la quale fia fatta colla vetta del lino umidetto e la pura *tavoletta* porte-

revisione del testo e commento di GIORGIO INGLESE, Roma, Carocci, 2011, si veda l'analisi di IGNAZIO BALDELLI, *Dante e Giotto: il canto XXIII del «Paradiso»*, in *Bibliologia e critica dantesca. Saggi dedicati a Enzo Esposito*, II: *Saggi danteschi*, a cura di VINCENZO DE GREGORIO, Ravenna, Longo, 1997, pp. 203-224: essa forse ancora di più vale per il «Dolce color d'oriental zaffiro» (*Purg.* I 13), che risale fino al «bel zaffiro» che in *Par.* XXIII 101 indica la luce di Maria in versi che non finiscono di stupire per la loro meravigliosa bellezza, e che deriva dal colore usato dai «dipintori», i quali ottenevano quel tono di luce tenue e azzurrina pestando i lapislazzuli. Vorrei infine accennare alla possibilità che il luogo in cui è ambientato l'episodio della *Vita nuova* sia uno di quegli «uffici» notarili o mercantili in cui si svolgeva attività di copia e di confezionamento di manoscritti, e si intrecciavano competenze e collaborazioni professionali diverse. Per la proposta del concetto di *bureau* vedi IRENE CECCHERINI-TERESA DE ROBERTIS, «*Scriptoria*» e *cancellerie nella Firenze del XIV secolo*, in *Scriptorium. Wesen, Funktion, Eigenheiten*. Comité international de paléographie latine, XVIII Kolloquium (St. Gallen, 11-14 September 2013), München, Bayerische Akademie der Wissenschaften, 2015, pp. 141-169.

⁸ Osservazioni analoghe su termini «comici» presenti nei canti di Malebolge in GIOVANNA FROSINI, «*Luce nuova, sole nuovo*» (con qualche nota su Malebolge), in «*Per beneficio e concordia di studio*». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di ANDREA MAZZUCCHI, Cittadella, Bertonecello, 2015, pp. 439-454, pp. 449-452.

⁹ La famiglia di Alberto della Piagentina risiedeva nel sesto di Porta San Pier Maggiore; il padre Guglielmo, anch'egli notaio, affiancò Dante in uno dei suoi incarichi pubblici, quale «ufficiale e soprastante all'esecuzione dei lavori necessari al raddrizzamento e allargamento della via di San Procolo, che dal borgo della Piagentina portava all'Affrico» (LUCA AZZETTA, *Tra i più antichi lettori del «Convivio»: ser Alberto della Piagentina notaio e cultore di Dante*, in «*Rivista di studi danteschi*», IX [2009], 1, pp. 57-91; la citazione è alle pp. 78-79): rapporti professionali e legami familiari stringono poi in Alberto – illustre volgarizzatore – la consuetudine dantesca e la diretta conoscenza di opere di rara circolazione (come il *Convivio*).

rae occultamente le scritture»; «La cera colata in sulle rase *tavolette* cerchi il guado; la cera saprà prima la intenzione della tua mente»;

Alberto della Piagentina, *Volgarizzamento di Boezio* (fior., 1322/1332): «Con lo stil da scrivàn velocemente / In agguagliata e piana *tavoletta*, / Nella qual prima era scritto niente»;

Arrigo Simintendi, *Metamorfofi d'Ovidio volgarizzate* (tosc., 1333): «La dritta mano tiene lo stile del ferro; l'altra tiene le 'nperate *tavolette* vote. Ella incomincia, e dubita; ella scrive, e dannà; e disegna, e disfà; e rimuta»;

Memorie relative all'eredità e alla sepoltura di Cino da Pistoia (pist., 1337-1342): «xviiiij di febraio, e per una *taoletta* di gesso, s. viiiij d. vj»;

Documenti pistoiesi riguardanti l'Opera di San Giovanni Fuorcivitas (pist., 1342-1349): «Item certi libri e scritture e 1 *tauleta* di giesso; erano iscritti su la taula del gieso, levali di quinde et posti qui».

Altri riscontri, anche quattrocenteschi, si possono recuperare dal *Glossario* di Veronica Ricotta relativo a testi artistici del Medioevo volgare (che conferma la prima attestazione nella *Vita nuova*)¹⁰.

Tre sono nel passo dantesco le occorrenze del verbo *disegnare*, nel senso preciso e tecnico di 'rappresentare graficamente un'immagine' (su un supporto che può essere di natura variabile, qui le tavolette, come si è visto). L'«opera» a cui Dante è intento trova qui il suo termine definitorio, anch'esso di recente attestazione: dalla voce relativa del *TLIO* (redatta da Giulio Vaccaro, 2005) si vede come *disegnare* nel senso che ci interessa compaia proprio negli anni intorno alla *Vita nuova*: con varie occorrenze nella *Composizione del mondo* di Restoro d'Arezzo (1282) ('rappresentare graficamente un'immagine' [dist. 1]; 'rappresentare per mezzo di una scultura o di un bassorilievo' [dist. 1.2]; 'avere la forma simile a qualcos'altro' [dist. 6]), che offre le prime attestazioni in assoluto; nei trattati di Bono Giamboni (fior., 1292) ('rappresentare graficamente un oggetto da costruire' [dist. 2]: «Degna cosa è che bellissimo tempio e grande spedale sia fatto in così vitturioso luogo, e in memoria di sì alta e gloriosa vittoria. E io medesima li voglio *disegnare*, perché siano bellissimi e grandi. Allor tolse la canna e *disegnolli* in presenza di maestri»), pienamente contemporanei del libello, e appunto nella *Vita nuova* (per la dist. 1.1, specificata come 'rappresentare un'immagine a fresco o su tavola' gli esempi danteschi sono i primi). A queste occorrenze va affiancata, anche temporalmente, la dittologia verbale «sesto e disegno» come espressione fraseologica (glossata 'rifletto attentamente' [dist. 7]) in Chiaro Davanzati e in un sonetto anonimo del codice Vat.

¹⁰ Cfr. VERONICA RICOTTA, *Per il lessico artistico del medioevo volgare*, in «Studi di lessicografia italiana», XXX (2013), pp. 27-92, *Glossario s.v. Il Corpus OVI* dell'italiano antico si interroga dal sito dell'Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano di Firenze, all'indirizzo www.ovi.cnr.it (in specie: <http://gattoweb.ovi.cnr.it>); la bibliografia delle opere citate si può recuperare dal link "Bibliografia in web" all'indirizzo: www.ovi.cnr.it/index.php/it/il-corpus-testuale (consultati il 24.10.2017).

lat. 3793 (il canzoniere V); nel senso più generico e derivato di ‘rappresentare con parole, descrivere’, *disegnare* è noto dal volgarizzamento fiorentino delle *Pistole* di Seneca, collocato dubitativamente al 1325 (e vengono poi, durante il Trecento, altri significati)¹¹. Come si vede, dunque, il termine nel suo valore specifico e tecnico risulta attestato dagli anni Ottanta-Novanta del Duecento, fra Arezzo e Firenze.

Le occorrenze di *disegnare* nella *Commedia* confermano lo *status* della parola, reso ancora più esplicito dai contesti determinati in cui è inserita: «Per te poeta fui, per te cristiano: / ma perché veggi mei ciò ch’io disegno, / a colorare stenderò la mano» (*Purg.* XXII 73-75); «come pintor che con essempro pinga, / disegnerei com’io m’addormentai» (*Purg.* XXXII 67-68).

Nella prima ricorrenza si osserverà la correlazione *disegnare* ~ *colorare*, di cui vari commentatori antichi e moderni sottolineano la congruità col mondo della pittura (fare prima il disegno, poi completarlo stendendo il colore); cito la chiosa dettagliata di Francesco da Buti:

*Ma perchè veggi me’; cioè mellio, ciò ch’io disegno; acciò che comprendi mellio quello ch’io dico in generale: designare è figurare l’immagine, secondo le lineamenta corporali, le quali non danno sì certa notizia come danno le colorazioni; e però adiunge: A colorare stenderò la mano; cioè stenderòmi a dire particolarmente lo modo*¹².

La correlazione così precisa non è affatto frequente prima o intorno a Dante, proprio per la novità del termine *disegnare*; compare semmai la sequenza (*di*)*pingere* e *colorare*, in Guinizzelli: «com’om che pinga bene / colora viso», in Caccia da Siena: «di sé pinga e c[ol]ura», in Binduccio dello Scelto: «novellamente dipenti e colorati»¹³.

Ancora più esplicito il secondo esempio, dove compaiono insieme a *disegnare* altri due tecnicismi, *pintore* e *essempro*, la cui unione discende da Giacomo da Lentini, *Meravigliosa-mente*, vv. 4-7: «Com’omo che ten mente / in altro exemplo pinga / la simile pintura, / così, bella, facc’eo», valendo naturalmente *essempro* (*exemplo*) ‘modello’ (che poi genererà in *Vita nuova* II 10: «trapassando molte cose le quali si potrebero trarre de l’essempro onde nascono queste», da I: «le quali [parole] è

¹¹ Ulteriore documentazione in RICOTTA, *Per il lessico artistico*, cit., *Glossario* s.v.

¹² Il *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Commedia di Dante Allighieri*, a cura di CRESCENTINO GIANNINI, I-III, Pisa, Nistri, 1858-1862, si legge *online* all’indirizzo: <https://dante.dartmouth.edu> (consultato il 24.10.2017). Così anche modernamente Chiavacci Leonardi chiosa: «metafora ripresa dalla pittura: prima si disegnavano le linee del quadro, o dell’affresco; poi si riempivano con il colore. *Colorare* vuol dire quindi completare ciò di cui si è dato un primo cenno»: DANTE ALIGHIERI, *Commedia. Purgatorio*, con il commento di ANNA MARIA CHIAVACCI LEONARDI, Milano, Mondadori, 1994, commento al v. 75.

¹³ Vedi per tutto il *Corpus OVI* e anche la voce *colorare* nel *TLIO* (redatta da ELENA PAOLINI, 2003).

mio intendimento d'assemprare in questo libello», e quindi XL 1: «quella imagine benedetta la quale Geso Cristo lasciò a noi per esemplo de la sua bellissima figura», tra l'altro appena preceduta, la parola, da attestazioni in carte mercantesche toscane [1275-1285]¹⁴), e con la ripresa del «fitto gioco etimologico» da *pinge / pintura a pintor / pinga*, reso ancora più prezioso dalla presenza dell'*hapax pintor* (unica apparizione nella *Commedia* della costellazione *pittore-pintore-dipintore*)¹⁵; nei versi di *Purg.* XXXII esso viene poi ampliato nel passaggio all'azione della prima persona col nuovo verbo *disegnare*. Bellissima ripresa della più pura ed elevata tradizione, dunque, e insieme incastonamento di una vera novità lessicale¹⁶.

Anche *pittura* è del resto parola ben rara nella *Commedia*: compare due sole volte, nel luogo celeberrimo di Cimabue e Giotto («Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura», *Purg.* XI 94-96) e in *Par.* XXVII 91-93, nella concretissima affermazione del valore attrattivo del volto di Beatrice: «e se natura o arte fé pasture / da pigliare occhi, per aver la mente, / in carne umana o ne le sue pitture»; e non si esce dalla *Commedia*. Più largamente adoperato invece *dipingere*, in varie forme (oltre una ventina di attestazioni nel Dante volgare). Solo di passaggio qui si rammenterà che invece *alluminare* nel senso di 'miniare' e *pennelleggiare* 'miniare con il pennello' sono esclusivamente e vorrei dire prepotentemente danteschi, nel senso che potrebbe trattarsi di prelievi arditissimi di terminologia iper-specialistica (compaiono uno di séguito all'altro, in un vero fuoco di fila, un'esplosione di colori e immagini, nel canto XI del *Purgatorio*: «Oh!, diss'io lui, non sè tu Oderisi, / l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte / ch'alluminar chiamata è in Parisi? / Frate, diss'elli, più ridon le carte / che pennelleggia Franco Bolognese; / l'onore è tutto or suo, e mio in parte» [vv. 79-84]): *alluminare* in questo significato è considerato adattamento del fr. ant. *enluminer*¹⁷, e vedi anche *pennelleggiare*¹⁸, per cui riporto a completa-

¹⁴ Cfr. *TLIO* s.v. *esempio*, dist. 2, 2.3, 2.5; *esemplare*, dist. 1.1 (RAFFAELLA PELOSINI, 2000).

¹⁵ È testimonianza della riflessione sempre presente a Dante sul processo intenzionale della pittura il passaggio di *Le dolci rime d'amor ch'io solea* («poi chi pinge figura, / se non può esser lei, no'lla può porre», vv. 52-53; cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, ed. commentata a cura di DOMENICO DE ROBERTIS, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005), e quindi *Convivio* IV x 11 (DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di GIANFRANCO FIORAVANTI-CLAUDIO GIUNTA, in *Id.*, *Opere*, ed. diretta da MARCO SANTAGATA, Milano, Mondadori, 2014, II, *ad loc.*).

¹⁶ Il testo del Notaio è citato da *I poeti della Scuola siciliana*, I: *Giacomo da Lentini*, ed. critica con commento a cura di ROBERTO ANTONELLI, Milano, Mondadori, 2008 (l'estratto dal commento di Antonelli, a p. 52). A sottolineare la rilevanza del luogo, si osservi anche che la rima *Siringa : pinga : finga* (vv. 65-67-69) è unica in tutta la *Commedia*, come già rilevato da Giorgio Inglese nel commento citato, *ad loc.*, e ora confermato in EDOARDO FUMAGALLI, *Per un «Rimantario» della «Comedia»*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'Alto Medioevo, 2015, p. 755. La ricerca sui testi di Dante può essere compiuta – oltre che attraverso il *Corpus OVI* – grazie al progetto «DanteSearch» all'indirizzo: <http://perunaenciclopediadantescadigitale.eu:8080/danteseach/> (consultato il 24.10.2017).

¹⁷ *TLIO* s.v. *alluminare*¹, dist. 3 (ALESSANDRO PANCHERI, 1998).

¹⁸ Cfr. RICOTTA, *Per il lessico artistico*, cit., *Glossario* s.v.

mento l'attestazione riflessa in Francesco da Buti: «questo Franco Bolognese anco fu finissimo miniatore e lodalo sopra sè; e perchè dice *pennelleggia*, mostra che miniasseno con pennello»¹⁹.

Non si trova invece nel Dante volgare il deverbale *disegno*, che è, nel significato di 'rappresentazione grafica di un'immagine o di un progetto da eseguire', parola dell'inizio della seconda metà del Trecento, di età boccacciana insomma, e non dantesca; nel Duecento è attestata solo nel senso di 'progetto, piano strategico', come termine di ambito militare (nei senesi *Fatti di Cesare*, della fine del secolo, prima attestazione assoluta: «Come gli Elvezî non lasciarono per la morte di Vergetorige il *disegno* d'impadronirsi di Francia»²⁰).

Dante dunque fu profondo conoscitore ed esperto del mondo delle arti e in specie della pittura, rendendosi capace di una vera e propria solidarietà, ideologica e terminologica, con i campi dell'espressione artistica. Il contesto che la tramalessica presa qui in esame permette di ricostruire costituisce il fondo – il fondo oro – che può sorreggere ipotesi altrove presentate, legate alla complessa operazione che nei versi del *Purgatorio* (canti XI e XXVI) applica alla poesia contemporanea il concetto di “moderno” e “modernità” che si poteva desumere dagli ambienti artistici²¹. Ma richiama anche – attraverso la specifica tessera del verbo *disegnare* – al Dante disegnatore in proprio da cui siamo partiti, per ricordare, in conclusione, che Leonardo Bruni non solo è l'unico dei biografi a menzionare in lui un'arte egregiamente posseduta, ma anche a dar conto di questa affermazione sul fondamento di un'esperienza diretta.

Dove infatti il cancelliere parla della partecipazione di Dante «in quella battaglia memorabile e grandissima che fu a Campaldino», quando l'Alighieri

giovane e bene stimato si trovò nell'armi, combattendo vigorosamente a cavallo nella prima schiera, dove portò gravissimo pericolo, però che la prima battaglia fu delle schiere equestri, nella quale i cavalieri che erano dalla parte degli Arretini con tanta tempesta vinsono e soperchiarono la schiera de' cavalieri fiorentini che, sbarattati e rotti, bisognò fuggire alla schiera pedestre,

¹⁹ Credo che la ricerca debba essere approfondita, in specie riguardo a *alluminare*, tradizionalmente considerato un francesismo: si veda ROBERTA CELLA, *I gallicismi nei testi dell'italiano antico (dalle Origini alla fine del sec. XIV)*, Firenze, Accademia della Crusca, 2003, p. XXXI, nota (Roberta Cella lo registra fra i gallicismi semantici, citando il fr. *allumer*). Andrà valutato il collegamento con *alume/allume* (il termine è attestato fin da documenti senesi dell'ottavo decennio del Duecento), in riferimento all'impiego di questo minerale nella preparazione della pergamena e delle lacche.

²⁰ Vedi TLIO s.v. (GIULIO VACCARO, 2005); cfr. anche RICOTTA, *Per il lessico artistico*, cit., *Glossario*, s.vv. *disegnare*, *disegno*.

²¹ Cfr. GIOVANNA FROSINI, *Il volgare*, in *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il settecentenario della morte (2021)*. Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di Roma (maggio-ottobre 2015), a cura di ENRICO MALATO-ANDREA MAZZUCCHI, I-III, Roma, Salerno, 2016, II, pp. 505-533, pp. 525-529.

non esita ad aggiungere un particolare *de visu*:

Questa battaglia racconta Dante in una sua epistola e dice esservi stato a combattere e *disegna la forma della battaglia*; e per notizia della cosa saper doviamo che Uberti, Lamberti, Abati e tutti gli altri usciti di Firenze erano cogli Arretini e tutti gli usciti d'Arezo, gentili uomini e popolani guelfi che in quel tempo tutti erano cacciati, furono co' Fiorentini in questa battaglia²².

La sequenza del testo di Bruni, con la spiegazione che immediatamente segue sugli schieramenti; il sotterraneo (ma poi chiaro ad ogni lettore) legame con la frase del § 38 qui citata in apertura («di sua mano egregiamente disegnava»), che non può prescindere – come si diceva – da *Vita nuova* XXXIV 1-3, dove il significato del verbo è a mio parere indubitabile; la coerenza di contenuto fra i §§ 8 e 38 quanto alle epistole di Dante direttamente vedute dal cancelliere; e soprattutto l'espressione «disegna *la forma* della battaglia»: sono tutti elementi che mi sembrano indicare con una certa ragionevolezza che Bruni si riferisse a una lettera di Dante che conteneva uno schizzo della battaglia, «un disegno riprodotto la disposizione delle schiere militari»²³. Esempi di lettere accompagnate da disegni sono noti, pur trattandosi di una tradizione piuttosto rara²⁴; e si ricorderà – per quanto in una diversa tipologia testuale, ma in un ben analogo contesto tematico – che figure di schieramenti di milizie sono tracciate da Machiavelli nell'autografo dell'*Arte della guerra*²⁵.

Bruni guarda a Dante cittadino e valoroso combattente per Firenze, fondandosi sulle sue testimonianze stesse (al riferimento dell'epistola alla battaglia di Campaldino va aggiunto – com'è noto – *Inf.* XXI 94-96 per il molto prossimo assedio di

²² Cfr. BRUNI, *Vita di Dante*, cit., §§ 6, 8 (per i due estratti); dell'ed. citata, *Introduzione* II 5 e il commento di BERTÉ-FIORILLA ai §§ 8 e 38.

²³ L'espressione è di Monica Berté e Maurizio Fiorilla nell'*Introduzione*, cit., II 5 (anche se i due studiosi lasciano un margine di incertezza).

²⁴ Cfr. GIUSEPPINA BRUNETTI, *Le letture fiorentine: i classici e la retorica, in Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita*, cit., I, pp. 225-253, p. 228, che rimanda a ARMANDO PETRUCCI, *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Roma-Bari, Laterza, 2008. Dettagli grafici e di altra natura (ad esempio campioni di materiali tessili allegati) si trovano nelle lettere conservate nell'Archivio Datini di Prato (cfr. GIOVANNA FROSINI, *A Prato, sul finire del Trecento, in Da riva a riva. Studi in onore di Ornella Castellani Pollidori*, a cura di PAOLA MANNI-NICOLETTA MARASCHIO, Firenze, Cesati, 2011, pp. 205-219, pp. 209-210); disegni architettonici accompagnano due celebri lettere di Michelangelo a Giorgio Vasari del 1° luglio e del 17 agosto 1557, relative ai problemi sorti durante la costruzione del transetto meridionale di San Pietro a Roma: vedi MICHELANGELO BUONARROTI, *Rime e lettere*, a cura di ANTONIO CORSARO-GIORGIO MASI, Milano, Bompiani, 2016, pp. 835-837 (ringrazio Andrea Felici per la segnalazione).

²⁵ Ms. Banco Rari 29 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Si veda NICCOLÒ MACHIAVELLI, *L'Arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di JEAN-JACQUES MARCHAND-DENIS FACHARD-GIORGIO MASI, Roma, Salerno, 2001, p. 315-319, p. 316.

Caprona), testimonianze che andranno ritenute assai verosimili; dunque tutti i particolari che possono risultare funzionali all'esaltazione «di questa virtù» vengono nella *Vita* attentamente selezionati e circostanziati²⁶. Il quadro generale, insomma, si tiene: che poi più in profondità si possa e si debba andare nella ricostruzione degli ambienti fiorentini di Dante, delle letture, dei maestri, delle sue esperienze e dei contatti col mondo delle arti, e delle modalità concrete di tutto questo, mi pare assolutamente necessario, dal momento che «ancora sappiamo ben poco nel dettaglio esatto»²⁷. Ma il cammino appare, appunto, disegnato.

²⁶ La valutazione sull'attendibilità delle affermazioni dantesche è di GIULIANO MILANI, *Per una nuova biografia di Dante. Prospettive storiografiche da una lettura aggiornata dei documenti danteschi*, in *Dante fra il settecentocinquantesimo della nascita*, cit., I, pp. 199-222, pp. 207-208), ma vedi già INGLESE, *Vita di Dante*, cit., pp. 39-40; si sofferma sull'opera di Bruni JOHANNES BARTUSCHAT, *Le biografie di Dante tra dati documentali e costruzione retorica*, ivi, pp. 171-197, pp. 184-191. L'espressione riportata fra virgolette è al § 9 della *Vita*, nell'aperta polemica col *Trattatello* in cui Boccaccio si è perso a raccontare «dell'amore di nove anni e di simili leggerezze».

²⁷ Lo scrive BRUNETTI, *Le letture fiorentine*, cit., p. 228, che pure alla definizione di quello sfondo ha dato un contributo significativo. Cfr. anche FROSINI, *Il volgare*, cit., pp. 523-533.