

Rita Marnoto

A VITA NOVA
DE DANTE ALIGHIERI
DEUS, O AMOR E A PALAVRA



Edições Colibri

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra



Rita Marnoto é Professora de Literatura Italiana e de Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde se doutorou, e na Universidade Católica. Dedicar-se ao estudo dessas duas Literaturas e das relações transculturais. Em volume, editou *A "Arcadia" de Sannazaro e o bucolismo* (Coimbra, 1995) e *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo* (Coimbra, 1997).

*

Este livro desenvolve-se em torno de três grandes núcleos, uma Literatura, a Literatura Italiana da segunda metade do século XIII; um autor universal, Dante Alighieri; e uma obra, a sua primeira obra de renome, a *Vita nova*.

Ao contar a história do amor consagrado a Beatrice, a mulher-anjo que é restituída à sua verdadeira essência depois da morte, Dante filtra e aprofunda a poética do *dolce stil novo*.

O estudo da génese e da estrutura da *Vita nova* mostra como o simbolismo do seu texto se consubstancia na celebração de Deus, do amor e da palavra.



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA



EDIÇÕES COLIBRI



A *VITA NOVA* DE DANTE ALIGHIERI.

DEUS, O AMOR E A PALAVRA

Colecção: ESTUDOS

Rita Marnoto

A VITA NOVA DE DANTE ALIGHIERI.
DEUS, O AMOR E A PALAVRA

Edições Colibri

*

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Marnoto, Rita, 1957-

A vita nova de Dante Alighieri : Deus, o amor e a palavra.
(Estudos da F.L.U.C. ; 36)
ISBN 972-772-210-5

CDU 821.131.1-1 Alighieri, Dante .09(042.3)

Título: *A Vita Nova de Dante Alighieri.*
Deus, o Amor e a Palavra

Autor: Rita Marnoto

Editor: Fernando Mão de Ferro

Capa: Ricardo Moita

Depósito legal n.º 159 277/00

Tiragem: 1000 exemplares

Edições Colibri, Lisboa, Junho de 2001

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor Presidente do Conselho Directivo da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Prof. Doutor Francisco de Oliveira, e ao Senhor Director da Colecção “Estudos”, Prof. Doutor Mário Santiago de Carvalho, são devidos agradecimentos pelo franco acolhimento deste trabalho no programa editorial da Faculdade, bem como pelo apoio prestado em todos os momentos da sua execução.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	9
I. O CONTEXTO LITERÁRIO DA <i>VITA NOVA</i> E O <i>DOLCE STIL NOVO</i>	13
1. Desenvolvimento de Florença na segunda metade do século XIII	13
2. A escola siciliana	15
3. Recepção dos Sicilianos na Toscana. Os Sículo-toscanos e o ambiente florentino	21
4. O <i>dolce stil novo</i>	28
5. Dante e a <i>Vita nova</i>	52
II. GÉNESE E HISTÓRIA DA <i>VITA NOVA</i>	61
1. Cronologia da composição e hipótese da dupla redacção	61
2. Questões textuais	70
3. Orientações críticas e fontes	75
III. ESTRUTURA DA <i>VITA NOVA</i>	91
1. <i>Incipit Vita Nova</i>	91
2. Tempo e memória	105
3. Símbolos	127

4. Estádios evolutivos	149
4.1. O domínio de Amor	151
4.2. O louvor através da palavra poética	171
4.3. O regresso de Beatrice aos Céus	191
IV. <i>QUI EST PER OMNIA SECUA BENEDICTUS</i>	219
BIBLIOGRAFIA	223
ÍNDICE DE NOMES	245

INTRODUÇÃO

“[...] vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, y vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos vi en el Aleph la tierra y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.”

Jorge Luis Borges, *El Aleph*

“In quella parte del libro della mia memoria [...]”

Dante Alighieri, *Vita nova*

A *Vita nova* é, a pleno título, um daqueles grandes monumentos fundadores da memória literária sobre a qual foi edificada a identidade cultural do mundo a que pertencemos. Uma memória que Dante celebra logo nas primeiras palavras que lhe brotam da pena, ao iniciar a obra, uma memória *in fieri*, plurifacetada, aberta ao devir. Na verdade, a *Vita nova* emblematiza aquele trâmite entre passado, presente e futuro através do qual o percurso criativo de um dos grandes gênios da Literatura de todos os tempos, Dante Alighieri, se cruza não só com os rumos de uma Literatura em vias de afirmação, a Literatura Italiana, como também com a incomensurável projecção das personagens e da história a que deu voz.

No âmbito da conspícua tradição literária da qual a *Vita nova* se faz receptáculo, avulta a estética do *dolce stil novo*. Mas Dante filtra e aprofunda esse legado, fazendo voltear a devoção amorosa em torno da palavra através da qual louva Beatrice, Beatriz, a mulher-anjo que é

restituída à sua verdadeira essência através da morte. Esse ser que proporciona ao amante uma felicidade semelhante à divina beatitude, criação de um jovem poeta acolhido pelos círculos literários florentinos, travejará todo o seu posterior itinerário evolutivo. Da mesma feita, é também nas suas páginas que ganha forma a personagem-narrador que irá percorrer o resto da sua obra. Aliás, o reencontro entre estes dois grandes protagonistas do lirismo ocidental será depois consagrado pela obra-prima de Dante, a *Commedia*. A própria historicização do movimento que encontrou no poeta florentino um dos seus mais clarividentes representantes, e que teve na *Vita nova* um dos seus pontos altos, o *dolce stil novo*, decorre das observações que ficam contidas no canto 24. do *Purgatorio*. Bem observava T. S. Eliot, com aquela sagacidade fruto da qual um grande poeta sabe ler outro grande poeta, que a *Vita nova* vale mais do que uma dúzia de comentários à *Commedia*.

Também nas Letras portuguesas Dante encontrou finos leitores. “Otra vida a Beatriz ha dado Dante”, escreve Sá de Miranda em carta dirigida a Jorge de Montemor, num verso que capta um dos pontos nodais do universo dantesco. Se a palavra poética se erige na mais elevada forma de amar Beatrice, durante a sua passagem à face da Terra, é através dela que, depois da morte, a sua memória é revivificada, num ritual que poderia ser colocado em paralelo com o da Ressurreição cristológica, entre Alfa e Omega. O mesmo ritual de amor e de escrita, de metafísica e de imaginação, que Jorge Luis Borges desdobra perante os nossos olhos. O Aleph é a memória da falecida Beatriz Viterbo, a sua relíquia atroz e deliciosa, a Terra e o incognoscível universo, pois o Aleph “[...] como es sabido, es el [nombre] de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al disco de mi historia no parece casual. Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior”.

A plurivalência simbólica e o sentido visionário que caracterizam a *Vita nova*, e que eram tão fortes para o homem medieval, não deixam de se encontrar menos próximos da sensibilidade do leitor moderno, que tende a traduzir a atmosfera de mistério que envolve o livro à escala das suas vivências. É à luz desta constatação que melhor poderemos compreender o desnível entre a escassez de imitações directas da célebre obra do poeta florentino, e a proficuidade das sugestões que a partir dela germinaram, nas Letras de todos os tempos.

Ao interrogar-se acerca do modo como se lê Dante, e em particular a *Commedia*, na contemporaneidade, Gianfranco Contini, depois

de passar em revista alguns dos aspectos fundamentais do experimentalismo dantesco e de analisar a variedade dos estratos de público visados, concluí que as antíteses que sulcam a sua obra são também uma forma de superar o plano do contingente. Crítico de convívio próximo com Dante e bom conhecedor deste nosso final de século, Contini caracteriza essa capacidade de ultrapassar a contradição através de um conceito com o qual a teoria crítica posmoderna nos tem vindo a familiarizar crescentemente, o conceito de inclusividade. Tais observações permitem-nos compreender melhor não só o renovado interesse que nos últimos anos a *Vita nova* tem vindo a despertar, em âmbito crítico, como também o notável fascínio que o seu texto continua a exercer sobre a ficção contemporânea.

Hoje, Beatrice é definitivamente uma criatura da memória, mas num sentido muito particular, uma criatura que vive no presente graças à palavra que a continua a resgatar da morte do esquecimento, seja ela a Beatriz Viterbo celebrada por Jorge Luis Borges em *El Aleph*, ou a Ângela do último romance de Vergílio Ferreira, *Na tua face*. Milagre de perfeição, qual símbolo do rigor do Universo, Ângela representa, porém, o contraponto de uma mulher-anjo ideal, porquanto plasmada pelas marcas de um quotidiano demasiado premente, na desmesura do tempo e do dever. Só depois da sua morte o amante se poderá consagrar ao ideal de que era mensageira. Por sua vez, Borges começa a contar a sua história a partir daquela manhã de Fevereiro de 1929 em que Beatriz morreu, que é também o momento em que repara que “[...] las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios”. Mas ambos os escritores firmam o texto num mistério secular, o de uma morte redimida através da escrita, memória de uma palavra irredutível ao plano da empiria.

Ao sedimentar-se como memória literária e cultural, Beatrice afirma a sua presença eterna. E a *Vita nova*, na peregrinação dos séculos, reitera a sua inclusividade, entre Deus, o Amor e a Palavra.

I

O CONTEXTO LITERÁRIO DA VITA NOVA E O DOLCE STIL NOVO

1. Desenvolvimento de Florença na segunda metade do século XIII

A *Vita nova* é um dos mais emblemáticos frutos do processo de afirmação cultural, em curso desde meados do século XIII, que, no espaço de apenas meia centúria, projectou a cidade de Florença não só na vanguarda da Toscana e do grande cenário italiano, como também da Europa. A cronologia da sua composição, a situar entre a penúltima e a última décadas do século, coincide com uma fase crucial desse período de crescimento. Desta feita, a *Vita nova* ocupa um lugar de charneira que dela faz a pedra-angular de uma edificação dotada de profundas implicações histórico-literárias. No século seguinte, a sua mole será engrandecida pela própria *Commedia* dantesca, bem como pelo *Canzoniere* de Petrarca e pelo *Decameron* de Boccaccio, para depois ganhar novo fulgor ao tempo da dinastia dos Medici. Que o carácter extraordinário deste conjunto de circunstâncias não nos faça perder de vista, porém, um outro factor de excepção – o prosímetro dantesco é obra de um jovem escritor, a primeira obra de renome do génio que nasceu na cidade do Arno em 1265 e veio a encontrar o fim dos seus dias em Ravena, no ano de 1321.

O relevo assumido por Florença, enquanto centro civilizacional de escala europeia, tem por pressuposto uma evolução ao nível urbano e, concomitantemente, demográfico e económico, que foi sendo gradualmente consolidada [Malato: *St. lett. it.*, 773-82]. A expansão do primeiro núcleo edificado, compreendido entre a Piazza della Signoria e a Piazza del Duomo, que ocupava cerca de 23 hectares, levou à construção de uma segunda linha de muralhas, de 1172 a 1174, a qual passou a abranger 80 hectares. Mas os novos muros em breve se mostraram insuficientes. Em 1284, foi projectada uma terceira linha, construída nos anos sucessivos, que compreendia dentro dos seus limi-

tes 630 hectares. Desafiando um privilégio que até aí era exclusivo do Imperador, em 1252 os banqueiros florentinos começaram a bater a sua própria moeda, o florim de ouro, que dominou os grandes mercados europeus ao longo de vários séculos. Numa sociedade que vivia ao ritmo das trocas comerciais, das oportunidades de mercado, ou das relações contratuais, a conflituosidade não podia deixar de ser uma constante, afectando modos de associação, privilégios e entidades civis. Mas esse conturbado aspecto da vida florentina é também a outra face de uma dinâmica cultural muito activa, assente na disponibilidade para colher estímulos da mais diversa proveniência. O mercador é incapaz de conceber o alcance dos seus negócios à margem de uma dimensão culturalista de interesse cívico que englobe a cidade, considerada *in toto*. Aliás, a exposição da magnificência da sua urbe aos olhos de um vasto público, além de lhe inspirar o maior orgulho, torna-se fundamental para a definição da sua identidade, enquanto cidadão. Só assim poderá ser cabalmente compreendida a abrangência das medidas de planificação urbana, de intervenção mutualista, de engrandecimento monumental, ou de incentivo ao cultivo das Letras que empenham todo o corpo cívico.

A posição *sui generis* que cabe a Florença, no contexto italiano, é bem ilustrada pelo facto de apenas em meados do século XIV, por bula papal de 1349, a cidade do Arno ter acolhido dentro dos seus muros uma universidade. A burguesia florentina parecia não se sentir atraída pelo exemplo dos vários centros urbanos circundantes que haviam elevado a sua patente graças à fundação de famosas universidades – Bolonha, Pádua, Arezzo, Siena [Le Goff]. Na verdade, esse grupo social conferia muita importância a conteúdos culturais situados noutra dimensão, que não a da abstracção teórica. É nesse âmbito que se insere um tipo de ensino laico intimamente ligado à esfera prática e a necessidades de comunicação [do qual traça um amplo quadro Ceserani / De Federicis, 157-207]. Nas escolas privadas ou da Comuna, eram ministrados conhecimentos de gramática e de retórica importantíssimos quer para o desempenho de certas actividades profissionais relacionadas com o notariado, quer para a assunção de cargos públicos que exigiam um excelente domínio da palavra. Por sua vez, nas *botteghe* dos artesãos e dos mercadores era possível adquirir uma formação directamente ligada a uma prática profissional e às chamadas Artes.

Não obstante, a cidade do Arno foi, no século XIII, um grande centro de elaboração do pensamento filosófico e teológico. Nesse plano, é fundamental o papel desempenhado pelas escolas das Ordens religiosas. No *studium* dominicano de Santa Maria Novella, famosí-

simo pela sua biblioteca, eram ministrados cursos de Teologia que incidiam, em particular, sobre o pensamento de Santo Alberto Magno e de S. Tomás de Aquino [Antonelli: *Lett. it. I*]. Aliás, este doutor da Igreja fez uma estadia nessa instituição no ano de 1272. Mas também no convento agostiniano de Santo Spirito e na escola dos Franciscanos de Santa Croce funcionavam cursos de alto nível especulativo [Bologna: *Lett. it. I*].

É certo que a Literatura para o grande público produzida por meados do século parece exprimir gostos e interesses de ordem mais elementar. As camadas de extracção burguesa incrementavam, primordialmente, a actividade de tradução, a crónica de costumes, a narrativa e a historiografia. Se bem que a poesia de modo algum fosse subestimada, o quadro literário assim constituído tem por dominante formal a prosa. São notórios os intuitos celebrativos de alcance público que o travejam, sem nunca perder de vista o objectivo de perpetuar a memória e reforçar a dignidade de um corpo social. Não obstante, a produção e a difusão de conhecimentos quer de índole prática, quer de índole especulativa, procediam *pari passu*. Aqui reside um dos pontos nodais do florescimento cultural da cidade do Arno. Se os *studia* das Ordens religiosas também franqueavam as suas portas aos leigos (e um deles teria sido Dante), o seu ensino caracterizava-se por uma grande abertura ao mundo exterior e à cultura laica, em particular pelo que diz respeito aos Franciscanos. Por sinal, é no âmbito dessa permeabilidade de saberes que frutifica a grande inovação da Literatura Italiana do *Duecento*, o *dolce stil novo*.

2. A escola siciliana

A osmose entre os estímulos de diversa proveniência que circulam no ambiente florentino fica bem patente nas páginas do tratado que consigna a primeira tentativa de sistematização e de historicização, no plano linguístico-literário, da produção italiana em vulgar – o *De vulgari eloquentia* de Dante. Escrito nos primeiros anos do século XIV, chegou até nós incompleto, quedando-se pelo capítulo 14 do segundo livro. Logo à partida, torna-se sintomático o facto de uma obra de reflexão acerca da Literatura vulgar ser escrita em latim. Através de uma estratégia pragmática muito hábil, o autor do *De vulgari eloquentia* fazia chegar a sua mensagem a um público douto, mostrando que a apologia e o cultivo da língua vulgar de forma alguma entravam em confronto com o uso do latim. Se a propensão teórica é uma constante do percurso intelectual dantesco, entre a *Vita nova* e a

Commedia, neste tratado o vate florentino mostra ter perfeita consciência de que a produção poética em vulgar da segunda metade do século XIII contém, no seu seio, os gérmenes de uma renovação de tal maneira profunda que o seu impacto transcende os limites geográficos da península itálica.

No capítulo 10 do primeiro livro, Dante refere-se às línguas de *oc* e de *oïl*, para depois advogar a superioridade de uma terceira, o vulgar italiano, que é, por um lado, a língua mais doce e a mais profunda e, por outro, a que se encontra mais próxima do latim [*De vulg. el.* 1.10.2]:

Tertia quoque, <que> Latinorum est, se duobus privilegiis actestatur preesse: primo quidem quod qui dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt, hii familiares et domestici sui sunt, puta Cynus Pistoriensis et amicus eius; secundo quia magis videntur initi gramatice que comunis est, quod rationabiliter inspicientibus videtur gravissimum argumentum.

Os versos de Cino da Pistoia e de um seu amigo (o qual, segundo os comentadores, poderá ser o próprio Dante) são apresentados como exemplo das possibilidades de modelização artística oferecidas pelo vulgar italiano, enquanto língua de poesia. Mas o primado do seu uso literário cabe aos Sicilianos [*De vulg. el.* 1.12.2]:

Et primo de siciliano examinemus ingenium: nam videtur sicilianum vulgare sibi famam pre aliis asciscere [...].

O autor do *De vulgari eloquentia* refere-se àquela que mais tarde veio a ser designada “escola siciliana”, o grupo de poetas que pela primeira vez usou o vulgar italiano como língua de poesia. É certo que o *Cantico di frate Sole*, composto por S. Francisco de Assis (ca. 1181-1226) nos últimos anos da sua vida, corresponde ao primeiro texto em vulgar dotado de um alto sentido estético. Mas os Sicilianos são, efectivamente, o primeiro grupo de poetas áulicos que usa o italiano como língua literária [Contini 1997, 41].

O grupo toma forma em torno da figura de Frederico II (Iesi, Ancona, 1194 – Castel Fiorentino, Lucera, 1250) da casa de Hohenstaufen, Imperador da Alemanha e Rei da Sicília, uma personalidade que tem tanto de fascinante como de controverso [Roncaglia: *Lett. it.* I, 122-47]. Educado pelo Papa Inocêncio III, foi excomungado duas vezes. Colabora na quinta cruzada, granjeando a cedência pacífica da

cidade de Jerusalém em 1229 através de negociações com o Sultão, num momento em que a situação se mostrava muito difícil para as tropas cristãs. Hábil político, foi também um destacado homem de Letras e um amante das ciências naturais. O impacto da sua figura decorre, fundamentalmente, da riqueza e da variedade dos seus interesses, entre o Ocidente (França, Provença, Alemanha) e o Oriente (Bizâncio e o Islão), entre a poesia, a filosofia, o latim, as ciências naturais e a medicina. A sua corte itinerante, a chamada *magna curia*, percorria a Sicília e todo o Sul da Península, deslocando-se, não raro, até zonas mais a norte, o que favorecia a difusão do modelo cultural que lhe era próprio. Frederico II operou uma notável reforma administrativa, substituindo o modelo feudal por uma estrutura moderna centralizada. Um dos frutos mais notáveis da sua acção pedagógica foi a fundação da Universidade de Nápoles em 1224. Essa instituição responderia ao objectivo de formar, sob o ponto de vista jurídico-retórico, um corpo de profissionais susceptível de apoiar o trabalho da chancelaria imperial. Nos seus bancos, formaram-se intelectuais da craveira de S. Tomás de Aquino. A importância da personalidade de Frederico II nesse processo de desenvolvimento é bem ilustrada pelo facto de, após a sua morte, ocorrida em 1250, a escola siciliana se ter dissolvido.

Têm-se escassas notícias biográficas acerca dos poetas que a integram. De entre eles, destacam-se *il Notaro* Giacomo da Lentini, notário imperial; Pier della Vigna, natural de Cápua, juiz da *magna curia*, que veio a dirigir a chancelaria de Frederico II e a assumir importantes missões diplomáticas; Guido delle Colonne, também ele juiz, nascido em Messina; Stefano Protonotaro, oriundo da mesma cidade; Rinaldo d'Aquino, talvez irmão de S. Tomás; Jacoppo Mostacci, falconeiro do Imperador; Ruggieri d'Amici, funcionário do aparelho jurídico; e, de entre outros, Cielo d'Alcamo, cuja biografia é mal conhecida. Cada um destes poetas foi autor de um *corpus* dotado de características individualizantes.

O uso do vulgar como veículo de expressão poética tem por precedente o exemplo dos Trovadores provençais. Ademais, alguns dos temas tratados pelos poetas reunidos em torno do imperador Frederico II já por eles haviam sido desenvolvidos. A composição de Giacomo da Lentini com que se inicia o célebre códice Vaticano Latino 3793, "Madonna, dir vo voglio" [*Poeti I* 1, 51-54], segue de perto um texto atribuído ao trovador Folquet de Marselha, "A vos, midonz, vuouill retrair'en cantan". Aliás, com a decadência das cortes da Provença, a partir de finais do século XII vários Trovadores começam a ser atraídos pelo bem-estar de alguns núcleos do Norte de Itália, cuja estrutura

organizativa se ia progressivamente distanciando do protótipo da corte feudal, à medida que ganhava urbanidade [Roncaglia: *Lett. it. 1*, 105-22]. De entre eles, os marqueses de Monferrato e de Saluzzo, os condes de Sabóia, os Del Carretto, os Malaspina, os Estensi, ou os Da Romano. A circulação, na região do Véneto, de *vidas* (biografias de Trovadores) e *razos* (compilações de poemas acompanhadas por comentários em prosa relativos às suas “razões” e às circunstâncias em que cada um deles foi escrito), ambas registadas num provençal contaminado por traços de língua característicos daquela zona, é indissociável da presença do trovador Uc de Saint-Circ [Bologna: *Lett. it. 6*, 445-93]. A composição do seu núcleo mais consistente foi situada por Roncaglia nos anos que medeiam entre 1220 e 1240. Os Trovadores que se estabeleciam no Norte de Itália continuavam a compor em provençal, embora Raimbaut de Vaqueiras tenha recorrido, pontualmente, ao vulgar italiano. A breve trecho, granjearam alguns imitadores nessa zona, que usaram, também eles, o provençal – Ramberтино Buvaelli, bolonhês, *podestà* de várias cidades setentrionais; Sordello da Goito, um mantuano membro da pequena nobreza rural; Lanfranco Cigala e Bonifazio Calvo, genoveses; Bartolomeo Zorzi, veneziano.

Apesar de a influência exercida pelos Provençais sobre os Sicilianos ser indubitável, a originalidade destes poetas de modo algum deve ser descurada. A língua que elegem veículo de comunicação literária é um siciliano nobilitado por latinismos e empréstimos ao idioma provençal. No entanto, embora na corte de Frederico II fossem conhecidos códigos e gramáticas em *langue d’oc*, esta língua nunca foi usada em chave literária. A circulação, na *magna curia*, de textos em provençal, árabe, grego, hebraico, latim e alemão, faz-se sinal da abertura do clima que nela se vive, mas o Imperador sempre recusou acolher ou conceder benesses a Trovadores e *Minnesänger*.

A escola siciliana encontra-se intimamente associada, desde a sua génese, ao modelo de organização estatal criado por Frederico. A partir da identificação das estruturas da corte com o aparelho central do governo, toma forma um novo tipo de intelectual, cultor das Letras e funcionário de Estado. A modernização administrativa que leva a cabo assenta no saber de uma classe de funcionários dotada de uma sólida preparação jurídica no âmbito das *artes liberales* do *trivium* (gramática, retórica e dialética). Notários e juristas possuíam uma larga prática de chancelaria na redacção de contratos e na intervenção em contendas, baseada na imitação de modelos de escrita que vinham sendo transmitidos desde a Antiguidade. Desta feita, a particular atenção

concedida ao trabalho formal vai apurando a sua sensibilidade às potencialidades da língua. Pier della Vigna foi o destacado cultor de uma prosa latina de chancelaria muito elaborada, que superou o próprio modelo ditado pela Cúria papal, para se oferecer como exemplo imitado para além dos limites da Península. Se o elegante domínio da *ars dictaminis* se converteu em decisivo impulso à criação literária, não se deve esquecer que o carácter oficial desta poesia tem também um significado político. Frederico, o seu filho Enzo e o responsável pela chancelaria imperial, Pier della Vigna, foram poetas. Essa elite intelectual, que já não é formada por *clerici*, como nas cortes feudais, mas por *laici*, “nacionaliza”, pois, uma prática literária que se pretende fazer reflexo do sucesso da sua governação.

Para os Sicilianos, a poesia dos Trovadores funciona como referência à qual se sobrepõe uma operação de escolha, actuante quer no plano temático, quer no plano expressivo. É ainda para além desse domínio que deve ser situado o recurso a novos âmbitos semânticos e a novos modelos formais. Essa contenção tem a ver com o propósito de conferir uma maior unidade e coesão à estrutura compositiva, à margem de bruscas mudanças susceptíveis de afectarem o seu andamento. A variedade dos temas tratados é reduzida, ao mesmo tempo que são criados elos intrínsecos entre os vários núcleos semânticos. A mulher tem contornos esfumados, mostrando-se, não raro, indiferente. O amor não é vivido enquanto frémio sensual, mas como perturbação interior, perdição, ou doença descrita através de uma cadeia de reacções fenomenológicas. Os aspectos mais inovadores da sua representação encontram-se estritamente relacionados com o alto nível dos conhecimentos de medicina que circulavam na *magna curia*, divulgados pelos físicos árabes. A descrição do estado amoroso é enriquecida pelo desenvolvimento, não falto de traços de originalidade, de uma série de imagens que estabelece paralelos com a natureza, ou explora a antítese entre vida e morte. Na verdade, a dor dele decorrente merece mais relevo do que na poesia provençal, o que tem a ver com a ideia de que as penas sofridas pelo enamorado têm uma função nobilitante. De outra forma, o genérico alheamento em relação às implicações sociais de amor, tal como as consideravam os Provençais, deixa um mais largo espaço para a exploração dessa fenomenologia amorosa. Amor não é ainda um sentimento vivido com personalidade, mas uma força que comanda o enamorado e se lhe impõe. Qual a sua índole, donde decorre e como actua, são os temas de algumas contendas alimentadas pelos membros da escola. Giacomo da Lentini, no soneto “Amor è un[o] desio che ven da core”, integrado na tensão com Jaco-

po Mostacci e Pier della Vigna acerca da génese do sentimento amoroso [Poeti I 15, 88-90], proclama a superioridade do amor despertado pela contemplação da figura física da mulher, relativamente ao amor que dela prescinde. Subjaz a essa posição, porém, uma atitude polémica relativamente à poesia provençal, em particular pelo que diz respeito a Jaufre Rudel, o poeta da lonjura, que na célebre canção, “Lanqand li jorn son lonc en mai” [Trovadores I, 163-66], cantara a delicadeza de um amor vivido *de loing*. Revê-se, neste tipo de debates, uma estrutura retórica que é característica da prática jurídica e notarial. O estilo elevado desta poesia não é facilmente conciliável, por consequência, nem com uma abertura ao folclore e a temas populares, nem com uma eventual vertente experimentalista, ambas reconduzidas para áreas marginais.

Particularidade da produção siciliana é a autonomia que se estabelece entre texto poético e texto musical. As modalidades dessa separação estão ainda, em parte, por esclarecer. Apenas uma canção de Frederico II, “Dolze meo drudo”, chegou até nós musicada, sem que haja certeza de que a pauta tenha a mesma cronologia do poema. Mas, por entre todas as possíveis situações conjunturais, permanece seguro o facto de que o poeta não era também autor de um hipotético texto musical, contrariando o uso dos Provençais. Daqui decorrem consequências muito vastas, que têm a ver com a forma de difusão poética dominante, que já não é oral, mas escrita. Paralelamente, o texto deixa de plasmar ocorrências e factos próximos, mais ou menos ocasionais. São extremamente lábeis os elos que ligam essa modalidade de registo a circunstâncias específicas, em consonância com a escassez de referências a pormenores de índole histórica ou biográfica, bem como a assuntos satíricos ou político-sociais. Assim se compreende, igualmente, que a figura de retórica do *senhal*, processo de nomeação da amada através de um elemento da natureza que visava preservar o segredo da sua identidade [Riquer: *Trovadores I*, 95-96], deixasse de ser usada.

Por sua vez, o plano métrico-formal foi alvo de uma atenção muito particular. À diversidade das formas provençais, é contraposta uma disciplina normalizadora. Prevaecem duas formas poéticas, o soneto e a canção, e duas medidas, o verso de dez sílabas acentuadas e o de seis. É esta a génese do modelo pelo qual se irá reger, séculos volvidos, a renovação de toda a poesia europeia, no período do Renascimento.

A forma poética de maior prestígio é a canção, cujo texto ganha em clareza graças à articulação interna das estrofes, mediante a repar-

tição em frente (dividida em dois pés) e sirima (dividida em duas voltas). O mesmo esquema métrico é observado de estrofe para estrofe, apesar de a respectiva ordem nem sempre ser determinante, dada a inexistência de nexos narrativos fortes. A repetição de algumas rimas da frente na sirima, ou de uma estrofe na seguinte, cai em desuso, sinal de que os requisitos colocados por um acompanhamento musical perderam incidência, conforme o mostra, igualmente, a ausência de refrão. É na sequência desta operação normalizadora que melhor podemos compreender as observações de Dante quando, no *De vulgari eloquentia*, classifica a canção como “modus excellentissimus” [*De vulg. el.* 2.3.3].

Mas, além disso, são os Sicilianos os primeiros cultores de uma forma métrica que se irá erigir em marco secular da expressão poética universal – o soneto. Segundo tudo leva a crer, o seu “inventor”, e o poeta que fixou as estruturas básicas da sua composição, teria sido *il Notaro* Giacomo da Lentini. São várias as hipóteses que se colocam acerca da sua origem, sem que nenhuma delas se tivesse afirmado de modo incontestável [Beltrami, 242-54]. É possível que na sua gênese se situe a junção da oitava siciliana (*strambotto*) com um tipo de composição de seis versos muito comum na Toscana (*rispetto*), ou que derive do desenvolvimento, no sentido de uma progressiva autonomia, de uma estrofe de canção. Pela sua estrutura concisa e articulada, o soneto logo foi usado nas mais diversas circunstâncias, enquanto veículo da expressão amorosa, arma do debate de ideias, ou meio de comunicação privilegiado no intercâmbio epistolar.

3. Recepção dos Sicilianos na Toscana. Os Séclo-toscanos e o ambiente florentino

A designação deste conjunto de poetas como escola requer algumas precauções. Dante, no *De vulgari eloquentia*, nota que a sua fama é tal, que se costuma chamar siciliana toda a poesia composta em Itália [*De vulg. el.* 1.12.2]:

Nam videtur sicilianum vulgare sibi famam pre aliis asciscere eo quod quicquid poetantur Ytali sicilianum vocatur.

Se se consideram Sicilianos não apenas os poetas pertencentes à *magna curia*, mas todos aqueles que se encontram activos nas diversas regiões de Itália e que seguem a sua maneira de poetar, adaptando-a às respectivas situações contextuais, não há dúvida de que faltará ao

grande mapa assim desenhado uma força motriz que lhe defina a comunidade de intentos, pondo em causa a denominação de escola [Folena, 179]. De outra forma, há que distinguir a actividade dos poetas pertencentes à *magna curia*, considerada em âmbito restrito, da dos seus imitadores no Centro e no Norte da Península.

A problematização deste nó metodológico encontra-se estritamente relacionada com os avanços críticos feitos nos últimos anos, pelo que diz respeito às efectivas relações da corte do Imperador com a Itália centro-setentrional e com a Toscana em particular. Petrocchi [Lett. it. 7, 189-92] identifica uma primeira geração de poetas *minores* toscanos, activos entre 1240 e 1260, que se move na órbita da *magna curia*, imitando os módulos poéticos de Giacomo da Lentini e de Pier della Vigna, aquém de qualquer objectivo evidente de definir opções culturais próprias. Maestro Francesco e maestro Torrigiano são florentinos. Ugo di Massa nasceu em Siena. Arrigo Testa é aretino. Paganino di Sarzana é oriundo desta cidade da Toscana ocidental. Talvez o próprio Jacopo Mostacci fosse um pisano migrado para a Sicília. Além disso, a *ars dictaminis* da chancelaria imperial é indissociável do magistério dos mestres de Bolonha, em cuja Universidade Pier della Vigna teria estudado. Frederico deslocava-se regularmente ao Centro e ao Norte da Península, mantendo com os Senhores dessas zonas de Itália relações ora de confronto, ora de colaboração, mas, de qualquer modo, intensas. Em 1231-32, circula entre Ravena e as regiões que lhe são adjacentes; em 1236, atravessa toda a Itália; no ano seguinte, trava a batalha de Cortenuova contra a Liga Lombarda; em 1238 e, depois, em 1240-41, está em Pádua; entre 1244 e 1245, estabelece-se na Toscana e avança para Cremona; em 1247-48, encontra-se em Parma. Na sequência da derrota de Fossalta (1249), o seu filho Enzo, também ele poeta, ficou prisioneiro dos bolonheses, continuando a exercer o seu magistério nessa cidade da Emilia Romagna. Aliás, Roncaglia avança a hipótese de que a cultura véneta tenha funcionado como importante elo de transmissão, à *magna curia*, de códices provençais.

De outra forma, a receptividade dos Sicilianos na Toscana é sobejamente documentada pelo facto de os mais ancestrais testemunhos escritos da sua produção poética serem códices gravados por copistas dessa região [Bologna: Lett. it. 6, 493-518]. As suas composições chegaram até nós não através de manuscritos elaborados no próprio ambiente intelectual da *magna curia*, mas através de cópias realizadas na área da Toscana, a partir de finais do século XIII. Ao transcreverem os originais sicilianos, os amanuenses adaptavam, porém, as caracte-

rísticas desses textos às normas do sistema linguístico de que eram falantes, o vulgar toscano. Por consequência, as composições dos poetas da escola de Frederico II chegaram até nós num siciliano toscанизado. O acesso à letra dos seus originais só é possível graças às tentativas de reconstrução textual que têm vindo a ser brilhantemente elaboradas pela escola filológica italiana. De entre esses manuscritos, destaca-se o já referido Vaticano Latino 3793, um rico cancionero produzido em Florença, por finais do século XIII ou inícios do século XIV, cuja organização traduz um evidente propósito de sistematização histórica [Antonelli: *Lett. it.* 10]. O precioso códice, onde são transcritas cerca de mil composições, encontra-se dividido em duas grandes partes. A primeira reúne canções e a segunda sonetos. Abre-se com uma vasta compilação de textos dos Sicilianos, para depois agrupar composições dos seus sequazes do Centro e do Norte de Itália (com relevo para Enzo e rimadores que lhe são afins), às quais se segue uma antologia de poetas da Emilia (Guinizzelli à cabeça) e da Toscana (Guittone, Bonagiunta, Davanzati e Monte Andrea), terminando com uma miscelânea de canções onde avulta o nome de Dante. A secção de sonetos reproduz, idealmente, o mesmo modelo organizativo.

É no momento em que a *magna curia* entra em declínio, após a morte de Frederico II, que se começam a avivar, na Toscana, os primeiros sinais da inversão de tendência que a breve prazo irá converter esta região italiana, de receptáculo de sugestões provindas de áreas que lhe são exógenas, em verdadeiro centro irradiador de cultura. A recepção da poesia siciliana processava-se sobre um pano de fundo substancialmente diferenciado do ambiente no qual brotara, o que, logo à partida, irá condicionar a especificidade da sua assimilação produtiva. Ao modelo de organização estatal centralizado, onde o poeta era funcionário administrativo, substitui-se um outro, o comunal. A sua gestão é dominada por uma burguesia empreendedora e dotada de aspirações culturais, grupo de extracção típico do novo intelectual. Concomitantemente, o público apreciador de poesia sofre um notável alargamento, como bem o ilustra a própria circulação de códices dos Sicilianos no ambiente mercantil centro-setentrional. As aspirações universalistas características da Literatura produzida no círculo imperial logo se dissolvem, por consequência, na variedade dos temas poéticos que passarão a ser desenvolvidos. Embora seja inviável estabelecer um paralelo entre o quadro político-social da *magna curia* e o modelo de organização dominante no Centro e no Norte de Itália, a recepção produtiva da poesia siciliana não é pontualmente condicionada pelo ambiente político-partidário em causa, seja ele guibellino (que

é dizer filo-imperial, como o eram, tradicionalmente, as cidades de Pisa e Arezzo), seja guelfo (que é dizer filopapal, como em Florença e Siena).

É neste contexto que surge a actividade dos chamados Sículo-toscans. Estes poetas, cuja localização geográfica não é exclusivamente toscana, situam-se numa área de encontro entre influências meridionais e setentrionais. Ao usarem o vulgar da sua região como língua de poesia, seguem o exemplo dos seus ilustres predecessores sicilianos, dos quais herdaram temas, imagens, alguns traços de língua e uma forma de expressão poética capital – o soneto. Mas a proximidade de uma tradição trovadoresca, que a partir de finais do século XII tinha vindo a ser filtrada e adaptada ao clima cultural do Norte de Itália, fornece-lhes, simultaneamente, ricas sugestões. A recuperação do sirventês e o tratamento de assuntos de carácter histórico e político respondia aos anseios de intervenção dos grupos sociais emergentes, por entre a grande variedade de interesses de um público substancialmente alargado, ao passo que o aperfeiçoamento a que foi sujeita a estrutura compositiva da balada prenuncia a grande estação do lirismo toscano do século XIV.

O mais destacado poeta desse movimento é Guittone d'Arezzo (ca. 1230-1294). Personalidade muito forte e distinto expoente da alta burguesia guelfa da cidade de Arezzo, exerceu uma influência notória sobre um círculo de *minores* que o imitavam e reverenciavam, pelo que foi designado *dictator*. É surpreendente a variedade dos temas por ele tratados, numa atitude de empenhamento de fundo cívico e moral. Guittone legou-nos o primeiro cancionero de autor da Literatura Italiana. Encontra-se dividido em duas partes, a primeira de matéria amorosa, a segunda de tema religioso, escrita na sequência da sua conversão, que ocorreu em 1265. Tal fractura mostra como intuiu perfeitamente o conflito gerado entre o amor de inspiração trovadoresca e os ideais cristãos.

Por esses anos, encontrava-se muito divulgado, em Itália, o *De amore* de Andreas Capellanus, um tratado escrito em latim, nos finais do século XII. Têm-se poucas notícias acerca do autor dessa famosíssima obra, muito provavelmente Capelão do Rei de França. As suas páginas consagram os princípios fundamentais do modelo amoroso dominante nas cortes de França e da Provença, conferindo grande importância ao prazer dos sentidos [Avalle 1977, 17-55]. Assim se compreende que, em 1277, Étienne Tempier, arcebispo de Paris, tenha condenado o livro de Capellanus. É o conflito gerado entre essa forma de amar, ligada à tradição cortês transalpina, e os grandes ideais de

matriz religiosa e edificante, que a poesia de Guittone d'Arezzo traz à ribalta. A contradição que o atormenta é resolvida através da renúncia. Mas um dos aspectos mais inquietantes da sua obra consiste na própria problematização desse conflito. A respectiva resolução, por via conciliatória, virá a ser mérito dos cultores do *dolce stil novo*.

As suas composições são enformadas por uma estrutura lucubrativa cuidadosamente construída, mas pesada, que vai evoluindo por entre a enunciação de sentenças, com notório gosto pela exibição das fontes manejadas. Essa propensão moralista acentua-se nos poemas escritos depois da conversão. As possibilidades técnicas da linguagem literária que domina são levadas até às suas últimas consequências, conforme o ilustram o complexo grau de elaboração das estruturas compositivas, a proliferação de figuras de retórica e o carácter rebuscado dos jogos rimáticos.

A sistematização, sob o ponto de vista geográfico e cronológico, do considerável número de poetas toscanos que circula na órbita de Guittone foi recentemente levada a cabo por Petrocchi [*Lett. it.* 7, 192-94]. Daí resulta uma estrutura policêntrica, onde se destacam as cidades de Lucca, Pisa, Arezzo, Siena, Pistoia e Florença, enquanto núcleos que começam a ganhar uma certa autonomia cultural. Até à derrota dos guibelinos em Benevento (1266), a região ocidental da Toscana é uma das áreas mais desenvolvidas. É oriundo de Lucca o poeta sículo-toscano que precedeu, cronologicamente, Guittone – Bonagiunta Orbicciani da Lucca (ca. 1220-1290), cerca de dez anos mais velho. Trata-se, no entanto, de uma figura literária muito independente, que desenvolve o seu trabalho através de escolhas próprias, sem passar, necessariamente, pela mediação de Guittone. Todavia, de entre os seguidores do *dictator*, o maior grau de capacidade criativa e de originalidade costuma ser consensualmente reconhecido a um grupo de poetas florentinos do qual fazem parte Monte Andrea, Dante da Maiano e Chiaro Davanzati. Este último foi autor de um cancionero onde os modelos consagrados ombreiam com surpreendentes rasgos criativos.

Não se perca de vista, além disso, a proeminência de um outro grande centro de elaboração poética situado fora da Toscana, mas numa franja que lhe é adjacente – Bolonha. Esta cidade distingue-se não só pelo alto nível dos estudos de jurisprudência que nela florescem, como também pelos notáveis progressos efectuados no campo da teologia, em particular nos círculos franciscanos, da filosofia, das ciências naturais e da Literatura [Bologna: *Lett. it.* 7, 162-75]. O academismo da sua Universidade sempre conviveu tranquilamente com

os grandes avanços levados a cabo pelos físicos e pelos homens de Letras que a integravam.

Se a actividade dos Sículo-toscanos marca os primórdios do florescimento literário da região central da Península, na sua vertente poética, os avanços operados no âmbito da produção vulgar em prosa constituem outra faceta muito relevante desse processo de emergência. O desenvolvimento da prosa na Toscana, a partir de 1250, é indissociável da influência dos destacados centros de elaboração cultural que rodeiam essa região da Península – a Emilia e Bolonha, nunca sendo demais insistir sobre o elevado nível dos estudos de arte retórica desenvolvidos na sua Universidade, a Lombardia, Veneza e o Véneto. Mas, para além disso, não deverá ser descurada a influência exercida pela narrativa francesa, que de há muito era conhecida em Itália. Se a difusão da *Chanson de Roland* se encontra já documentada no século XII, os grandes temas épicos logo são assimilados e recriados nas mais variadas zonas da Península, em particular no Norte, onde, numa zona situada entre a Emilia, a Lombardia e o Véneto, surge a chamada Literatura franco-italiana, ou franco-véneta, que tem por veículo expressivo uma língua mista. Por sua vez, na Toscana, são levadas a cabo várias traduções e adaptações dos romances franceses em prosa, com destaque para o *Roman de Tristan*. Tais versões, consideradas no seu conjunto, representam um passo decisivo para o desenvolvimento da prosa literária nessa zona da Península. Assim se compreende que Rustichello da Pisa tivesse escrito em língua *d'oil* o relato das aventuras de Marco Polo pelo Oriente, *Il Milione*, apesar de o seu texto lhe ter sido ditado pelo próprio mercador veneziano. Também Brunetto Latini utiliza essa mesma língua no *Tresor*.

Neste quadro, a Toscana distingue-se enquanto região onde um conjunto de estímulos de proveniência diversa frutifica no âmbito de um variegado panorama, entre a historiografia e a tratadística moral, a prosa científica, os *exempla*, a novelística ou o conto [Baldelli: *Lett. it.* 7; De Blasi: *Man. lett. it.*, 262-76]. Num breve lapso temporal, essa zona tornou-se um centro de elaboração prosástica de relevo peninsular. Além de Florença, recordem-se as cidades de Pisa, Lucca, Volterra, Siena e Arezzo.

Desde inícios do século XII que o vulgar era correntemente usado para fins práticos. Nesse sentido, as epístolas de Guittone d'Arezzo encetaram uma fase decisiva da evolução da prosa toscana, por desvincularem o uso deste meio expressivo de funções puramente utilitárias. A elaborada tessitura estilística desse conjunto de cartas, formado por cerca de três dezenas de textos, é posta ao serviço de objectivos de