

DANTESCA

Collana diretta da ENRICO GHIDETTI,
GUGLIELMO GORNI e ANTONIO LANZA

John A. Scott

PERCHÉ DANTE?



Società Dantesca Italiana
FIRENZE

ARACNE

Titolo originale: *Understanding Dante*
Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 1994.

Questa edizione è stata interamente riveduta e accresciuta dall'autore.

Traduzione di Stefania De Stefanis Ciccone,
basata su una versione di Federico Casari.

Copyright © 2010
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-2737-0

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

1 edizione: aprile 2010

INDICE

- 13 Preambolo
- 15 I. *La Vita Nova*
- Beatrice, p. 16 – Il commento in prosa alle poesie scelte, p. 17 – La rivelazione di Beatrice, p. 19 – Il primo sonetto, p. 20 – Le donne dello schermo, p. 23 – La prima sezione, p. 24 – Beatrice nega il saluto, p. 26 – La seconda sezione, p. 28 – L'epicentro dell'opera, p. 29 – Dolce stil novo, p. 35 – Amore e cuore gentile, p. 36 – La morte di Folco Portinari, p. 37 – La premonizione della morte di Beatrice, p. 38 – L'apoteosi terrestre di Beatrice, p. 41 – Allegoria e poesia d'amore in volgare, p. 42 – La lode di Beatrice, p. 45 – La canzone interrotta e la morte di Beatrice, p. 47 – Beatrice e il numero nove, p. 49 – Il dolore di Dante, p. 53 – Poesia d'anniversario, p. 55 – La Donna Gentile, p. 57 – La Settimana Santa del 1292, p. 58 – La visione finale, p. 59 – Conclusione, p. 62 – Edizioni e Bibliografia essenziale, p. 66.
- 69 II. *De vulgari eloquentia*
- Luogo di composizione, p. 71 – Primo libro, p. 73 – Volgare e latino (*grammatica*), p. 74 – Dante e i *Modistae*, p. 77 – Il linguaggio, caratteristica del genere umano, p. 78 – Babele e le sue conseguenze, p. 82 – Il mutamento linguistico: la *grammatica* come rimedio artificiale, p. 84 – I linguaggi regionali d'Italia, p. 86 – Il volgare illustre, p. 90 – Il secondo libro, p. 92 – Chi può servirsi del volgare illustre, e per quali argomenti?, p. 93 – La canzone e il volgare illustre, p. 94 – Lo stile nobile, p. 97 – Il lessico, p. 101 – La struttura della canzone, p. 102 – L'opera nel suo insieme, p. 108 – Fortuna critica, p. 109 – Conclusione, p. 111 – Edizioni e Bibliografia essenziale, p. 114.
- 115 III. *Le Rime*
- Prime influenze, p. 117 – Liriche giovanili, p. 119 – La fase purista del poeta maturo, p. 124 – Poesia e filosofia, p. 128 – *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* (LXXIX [Conv. II]), p. 128 – *Amor che ne la mente mi ragiona* (LXXXI [Conv. III]), p. 129 – *Le dolci rime d'amor ch'i' solia* (LXXXII [Conv. IV]) e *Poscia ch'amor del tutto m'ha lasciato* (LXXXIII [30]), p. 131 – Le rime *petrose* (C-CIII [43-46]), p. 135 – *Io son venuto al punto de la rota* (C [43]), p. 137 – *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* (CI [44]), p. 141 – *Amor, tu vedi ben che*

questa donna (cII [45]), p. 144 – *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (cIII [46]), p. 147 – *Tre donne intorno al cor mi son venute* (cIV [47]), p. 153 – Scambio di sonetti con Cino (xciv-xcvii [40-41 a], cx-cxv [50-52 a]), p. 158 – *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia* (cxvi [53]), p. 163 – *Doglia mi reca ne lo core ardire* (cvi [49]), p. 165 – *Se vedi li occhi miei di pianger vaghi* (cv [48]), p. 170 – Conclusione: temi, influenze e forme, p. 172 – Edizioni e Bibliografia essenziale, p. 178.

179 IV. Il *Convivio*

Aristotele, p. 180 – La filosofia, p. 182 – L'appassionata difesa del volgare, p. 183 – Trattato II (allegoria e cosmologia). L'allegoria, p. 187 – Il senso letterale di *Voi che 'ntendendo*, p. 191 – Astronomia e angeli, p. 194 – Beatrice e l'immortalità dell'anima, p. 197 – Il *De consolatione Philosophiae*, p. 199 – L'universo della conoscenza e la preminenza dell'etica, p. 201 – Trattato III: l'inno d'amore alla sapienza filosofica, p. 204 – L'ortodossia di Dante, p. 208 – Trattato IV: filosofia, società e politica, p. 212 – Roma e il suo impero universale, p. 213 – L'essenza della nobiltà, p. 217 – La seconda parte del trattato IV, p. 219 – Differenze tra il trattato IV e i tre che lo precedono, p. 222 – Le quattro età dell'uomo, p. 224 – Conclusione, p. 228 – Edizioni e Bibliografia essenziale, p. 232.

235 v. La *Monarchia*

La data di composizione, p. 235 – Il fine dell'opera, p. 237 – Libro I. L'impero è necessario?, p. 239 – La pace universale è necessaria al benessere del genere umano, p. 242 – Struttura del libro I, p. 244 – La giustizia e l'impero, p. 245 – Libro II, p. 248 – Roma conquistò l'impero secondo la volontà di Dio, p. 249 – Il ruolo di Virgilio, p. 250 – Miracoli ed eroi romani, p. 252 – Cristo e l'impero, p. 255 – Libro III, p. 257 – Struttura del libro III, p. 259 – L'analogia *sole-luna/papato-impero*, p. 259 – Antecedenti biblici, p. 262 – La donazione di Costantino, p. 264 – La soluzione di Dante, p. 267 – Edizioni e Bibliografia essenziale, p. 274.

277 VI. Introduzione alla *Comedìa*: la scena del Prologo (*Inferno* I e II)

La cronologia narrativa del poema e la sua data di composizione, p. 278 – Il titolo del poema: perché *Comedìa*?, p. 285 – Il prologo: *Inferno* I-II, p. 289 – La struttura ternaria del poema, p. 292 – L'allegoria, p. 295 – Le tre fiere del primo canto, p. 297 – Virgilio, la guida del protagonista attraverso l'*Inferno* e il *Purgatorio*, p. 301 – Beatrice e san Bernardo, p. 306 – Elementi e motivi biblici e virgiliani, p. 307 – Immagini archetipiche: foresta, deserto, mare, p. 310 – Esodo, p. 312 – Beatrice e la grazia, p. 316 – Conclusione, p. 322 – Bibliografia essenziale, p. 324.

325 VII. L'ordinamento morale dei tre regni dell'aldilà dantesco

L'ordinamento morale dell'*Inferno*, p. 325 – L'ordinamento morale del *Purgatorio*, p. 334 – La legge del contrappasso nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, p. 339

– Il contrappasso nell'*Inferno*, p. 340 – Il contrappasso nel *Purgatorio*, p. 342 – L'ordinamento morale del *Paradiso*, p. 345 – La gerarchia dei peccati nel poema, p. 357.

363 VIII. L'aldilà dantesco: topografia e demografia

La topografia della *Comedia*, p. 366 – *Inferno*, p. 367 – *Purgatorio*, p. 370 – *Paradiso*, p. 374 – La demografia del poema, p. 378 – Classificazione dei personaggi del poema, p. 380 – Figure bibliche e classiche, p. 381 – Figure storiche, p. 382 – Figure contemporanee, p. 383 – Epilogo, p. 385.

387 IX. Dante e l'antichità greco-romana

Aristotele, p. 388 – Virgilio, la guida, p. 391 – Virgilio e il pellegrino, p. 395 – Echi virgiliani nella *Comedia*, p. 397 – La tragedia di Virgilio, p. 402 – Ovidio, p. 405 – Lucano, p. 413 – Catone, guardiano del *Purgatorio* dantesco, p. 414 – Stazio, p. 421 – Ulisse, p. 426 – Ulisse/Enea, p. 429 – Ulisse/Catone, p. 430 – Ulisse/Mosè e Salomone, p. 432 – Ulisse/Dante, p. 433 – Bibliografia essenziale, p. 438.

439 X. Il poeta della *Comedia*

Verificazione, p. 442 – Il lessico della *Comedia*, p. 447 – Latinismi, p. 449 – Gli altri volgari italiani, p. 451 – Gallicismi e provenzalismi, p. 452 – Neologismi, p. 454 – Rima, p. 455 – Le rime nella *Comedia*, p. 458 – La sintassi e l'unità della terzina, p. 462 – Enjambement, p. 465 – Struttura delle similitudini, allitterazione, chiasmo, p. 468 – *Reduplicatio* e anafora, p. 469 – Metonimia e metafora, p. 472 – Similitudine, p. 479 – Le immagini appropriate alla figurazione del *Paradiso*, p. 491 – Il viaggio degli Argonauti, p. 494 – Dante profeta, p. 496 – APPENDICE: La *Comedia* e la Bibbia, p. 500 – Citazioni bibliche, p. 501 – Citazioni bibliche modificate e liturgia, p. 503 – La Bibbia e lo stile profetico di Dante, p. 505 – La Bibbia e il *sermo humilis*, p. 509 – Bibliografia essenziale, p. 512.

513 XI. Le *Epistole*, la *Questio de aqua et terra*, le *Egloghe*

Le *Epistole*, p. 513 – Epistola I, p. 514 – Epistola II, p. 515 – Epistola III, p. 516 – Epistola IV, p. 517 – Epistola V, p. 518 – Epistola VI, p. 520 – Epistola VII, p. 522 – Epistole VIII, IX e X, p. 525 – Epistola XI, p. 525 – Epistola XII, p. 527 – Epistola XIII, p. 528 – *Questio de aqua et terra*, p. 534 – Le *Egloghe*, p. 539 – La prima egloga di Dante, p. 540 – La replica di Giovanni del Virgilio e la seconda egloga di Dante, p. 543 – Conclusione, p. 545.

547 XII. Dante e la sua epoca

Le origini del Comune fiorentino, p. 548 – Federico II e il papato, p. 549 – Guelfi e Ghibellini, p. 550 – Il regime del Primo Popolo (1250-60), p. 551 – La rotta di Montaperti (1260), p. 552 – Il trionfo della causa Guelfa, p. 553 – Firenze ai tempi di Dante (1265-1302), p. 554 – Il priorato, p. 556 – Gli Ordinamenti di giustizia (1293), p. 557 – La carriera politica di Dante, p. 558 –

Papa Celestino v (1294), p. 559 – Papa Bonifacio VIII (1294-1303), p. 560 – Il priorato di Dante (1300), p. 562 – L'esilio (1302-21), p. 564 – L'opposizione papale al potere imperiale, p. 565 – Enrico VII (1308-13), p. 567 – Il mondo privo dei «due soli» provvidenziali, p. 569 – Firenze nella *Comedia*, p. 570 – Dante e la Chiesa, p. 578 – La povertà evangelica, p. 579 – Beatrice contro i teologi e i predicatori indegni, p. 582 – La corruzione della Chiesa e i suoi tentativi di riforma, p. 584 – L'ortodossia di Dante, p. 585 – La visione politica di Dante nella *Comedia*, p. 588 – Bibliografia essenziale, p. 593.

- 595 Bibliografia
- 635 Repertorio di siti *on-line* su Dante
- 637 Indice dei luoghi danteschi citati
- 655 Indice analitico
- 659 Indice toponimico
- 663 Indice storico-mitologico
- 669 Indice degli autori e delle opere anonime

In Memoriam

Vittorio Russo & Charles Till Davis

Preambolo

Ringrazio i professori Enrico Ghidetti, Guglielmo Gorni e Antonio Lanza per avermi onorato accogliendo questo volume nella nuova collana da loro inaugurata sotto l'egida della SDI.

Questo studio si basa su una traduzione del mio *Understanding Dante* (University of Notre Dame Press, Notre Dame, Ind., 2004). Indirizzato al lettore di lingua italiana, il testo è stato notevolmente riveduto e aggiornato. Lo scopo rimane lo stesso: quello di offrire una sintesi personale delle mie esperienze dantesche accumulate in sessant'anni di letture e studi. I nomi di Vittorio Russo e Charles Till Davis, ai quali è dedicato questo libro, sono emblematici di due grandi tradizioni di studi danteschi – quella italiana e quella di lingua inglese – che mi hanno aiutato a rispondere almeno in parte alla domanda fondamentale: *Perché Dante?*

Le opere di Dante sono trattate secondo l'ordine cronologico entro i limiti del possibile. L'ultimo capitolo offre un panorama storico-concettuale della vita di Dante e della sua epoca.

Sono grato a Martin Friedman per avermi incoraggiato a comporre *Understanding Dante*, e ad Antonio Lanza in particolare per avermi spinto a riformularlo per questa edizione nuova. Ringrazio Federico Casari per l'aiuto offertomi *sponte sua*, per aver tra l'altro fornito una prima stesura del testo, e per la compilazione della bibliografia. Non saprei esprimere adeguatamente la gratitudine che provo nei confronti di Stefania De Stefanis Ciccone per l'acume tanto critico quanto linguistico prodigato nell'immane fatica di rendere il mio testo meno difettoso nella sua nuova veste italiana: «e quant'io l'abbia in grado,

mentr'io vivo / convien che nella mia lingua si scerna». Sono riconoscente per lo scrutinio accuratissimo delle ultime bozze compiuto da Alessandra Mulas. Infine, ringrazio mia moglie per il sostegno costantemente offertomi.

Nel 1965, Eugenio Montale definì la *Comedìa* «l'ultimo miracolo della poesia mondiale»; e – come tutti sanno – non è possibile spiegare un miracolo. Se non si può spiegare la *Comedia*, possiamo almeno tentare di capire meglio l'autore e il suo mondo. E Montale ebbe indubbiamente ragione quando, nello stesso discorso (*Dante ieri e oggi*), osservò che quanto più l'universo di Dante «si allontana da noi, di tanto si accresce la nostra volontà di conoscerlo e di farlo conoscere».

JOHN A. SCOTT
The University of Western Australia

AVVERTENZA AL LETTORE

Il testo delle opere di Dante è citato secondo le seguenti edizioni:

- La Commedia. Nuovo testo critico secondo i più antichi manoscritti fiorentini*, a c. di A. LANZA, Anzio, De Rubeis, 1996².
- Convivio*, a c. di F. BRAMBILLA AGENO, Edizione Nazionale, vol. II, Firenze, Le Lettere, 1995.
- De vulgari eloquentia*, a c. di P.V. MENGALDO, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, vol. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, pp. 3-237.
- Egloghe*, a c. di E. CECCHINI, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, t. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, pp. 647-89.
- Epistole*, a c. di A. FRUGONI e G. BRUGNOLI, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, t. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, pp. 507-643.
- Monarchia*, a c. di B. NARDI, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, t. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, pp. 280-503.
- Rime*, a c. di G. CONTINI, Torino, Einaudi, 1946² (la stessa edizione commentata è anche in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, t. I, p. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, pp. 251-552).
- Questio de aqua et terra*, a c. di F. MAZZONI, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, vol. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, pp. 689-880.
- Vita Nova*, a c. di G. GORNI, Torino, Einaudi, 1996.

I

La *Vita Nova*

Sin dagli inizi della società civile, la gioventù sembra destinata a scoprire in un modo sempre nuovo la vita e l'amore. Nessuno scritto proclama questa missione più vigorosamente della *Vita Nova* di Dante.¹ Composta intorno al 1294, l'opera raccoglie trentuno tra le poesie giovanili di Dante, accompagnate da una prosa narrativa nella quale egli afferma che esse furono ispirate dal suo amore per Beatrice, una donna fiorentina morta a ventiquattro anni nel 1290. Il titolo *Vita Nova* si riferisce sia alla giovinezza di Dante (*Purg.* xxx 115), sia alla nuova vita destata nell'autore dalla grazia e dall'amore di Dio, che ha ispirato un nuovo tipo di poesia.² Dante innalza il proprio inno di lode alla sua amata, mentre delinea la graduale scoperta della vera natura d'amore, e rivela il modo in cui questo percorso ha rinnovato la sua arte. Come avverrà più tardi nella *Comedia*, la memoria "detta" all'autore gli eventi della storia (qui, in prosa), creando così una distinzione essenziale tra Dante narratore e Dante protagonista.³

¹ Tradizionalmente ci si riferisce a quest'opera come *Vita Nuova*. Accetto la rettifica di Gorni, che propone il titolo latino *Vita Nova*, come Dante stesso scrive nel primo paragrafo (DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a c. di G. GORNI, Torino, Einaudi, 1996). Si cita il testo della *Vita Nova* secondo l'edizione G. GORNI, ma nei rimandi si indicano capitoli e sezioni seguendo M. BARBI e D. DE ROBERTIS (le varie edizioni delle opere dantesche sono elencate a pp. 599-602). Le cifre arabe tra parentesi quadre indicano la numerazione GORNI. Cfr. p. 51 n. 63.

² La rubrica riecheggia *Ps.* xxxix 4: «Et immisit in os meum canticum novum, carmen Deo nostro» [E mise sulla mia bocca un canto nuovo, un inno al nostro Dio].

³ Nella scrittura «è il lavoro di riorganizzazione del proprio passato a garantire la perennità delle risorse vitali, è la liturgia a conservare l'amore, è il culto del ricordo quello che costituisce e rinnova la consapevolezza dolorosa» dello scrittore (PH. BRAUENSTEIN, *L'emergere dell'individuo. Approcci all'intimità. Secoli XIV-XV*, in **La vita privata. Dal feudalesimo al Rinascimento*, a c. di Ph. Ariès e G. Duby, Roma-Bari, Laterza, 1987, p. 454).

La frase di apertura introduce l'immagine del Libro della Memoria, stabilendo il tono e il contenuto del volumetto: questa immagine ispira la rubrica – in latino, come di consueto nei testi medievali – «*Incipit Vita Nova*».⁴ Negli anni successivi, la *Comedìa* rappresenterà la prova suprema per la memoria del poeta, laddove Dante tenterà di esprimere l'esperienza umana nella sua totalità. Nel presente, tuttavia, la realtà è in gran parte esclusa dalla *Vita Nova*, opera che offre invece al lettore un mondo ideale di amore giovanile e di visione poetica.

Beatrice

Beatrice è al centro dell'universo del libello. Dante narra che ella gli apparve per la prima volta «quasi dal principio del suo anno nono [...], ed io la vidi quasi da la fine del mio nono» (II 2 [1.3]). Già all'inizio l'autore ci dice che ora Beatrice è in cielo, quando la descrive come «la gloriosa donna de la mia mente». L'epiteto *gloriosa* infatti sta a significare che ella gode della visione divina del Paradiso; mentre *donna* conserva la connotazione semantica di *domina* della società feudale, evocando l'obbedienza e l'omaggio dovuti dal vassallo al suo signore o alla sua signora. Ci viene rivelato poi, che il suo nome è veramente Beatrice, benché molti che così la chiamavano non ne comprendessero appieno il significato.⁵ Due elementi importanti scaturiscono da questa affermazione: la convinzione di Dante che i nomi possono rivelare la reale essenza delle cose (XIII 4 [6.4]);⁶ e la sua intenzione di abbandonare con il progredire dell'opera una delle convenzioni fondamentali dell'amore cortese, quella della segretezza e della discrezione. Il trovatore non doveva rivelare l'identità della donna, che rima-

⁴ Per le connotazioni del Libro della Memoria, vd. V. BRANCA, *Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella «Vita Nuova»*, in «Lecture Classensi», II, 1966, pp. 29-68; G. BRUGNOLI, *Un libello della memoria asemplato per rubriche*, in «La Parola del Testo», I, 1, 1997, pp. 55-65; E. FENZI, *Il libro della memoria*, in **Dante in lettura*, a c. di G. De Matteis, Ravenna, Longo, 2005, pp. 15-38; S. CRISTALDI, *Dante lettore e scriba della memoria*, ivi, pp. 63-131.

⁵ Cfr. UGUCCIONE DA PISA, *De dubio accentu. Agiographia. Expositio de symbolo Apostolorum: «Beatrix, -cis, quasi «beatitudinem capiens» [...] Beatrix dicitur a beata et ares quod est «virtus», quasi «beata virtus»» [B. proviene da beata e ares cioè «virtù», quasi «beata virtù»] (cit. da C. DEL POPOLO, «O donna di virtù» (Inf. II 76), in «Lettere Italiane», LV, 2, 2003, pp. 249-56, a p. 254).*

⁶ Vd. J.A. SCOTT, *Alcune osservazioni sul concetto «nomina sunt consequentia rerum», con un «excursus» intorno al «falso Sinon greco di Troia» (Inferno XXX 98)*, in «Letteratura Italiana Antica», VII, 2006, pp. 177-86.

neva nascosta sotto un nome falso o *senhal*. Dante ci assicura invece, che la sua amata fu chiamata in modo del tutto appropriato *Beatrice*, in quanto portatrice di beatitudine (e all'età di più di cinquanta anni, mentre compone l'ultima cantica del Poema sacro, egli confesserà di essere ancora affascinato dalle sillabe stesse che compongono quel nome [*Par.* VII 13–15]). Sebbene lo si trovi solo in due poesie incluse nella *Vita Nova* (entrambe scritte dopo la morte dell'amata),⁷ il nome di Beatrice costella il commentario in prosa: ed è, questo, un elemento essenziale della sua “beatificazione”.

Nella *Vita Nova* Amore proclama il suo ingresso nell'universo di Dante e l'epifania di Beatrice, con una solenne formula latina – i cui echi biblici sottolineano il ruolo che questa giovane ragazza fiorentina era destinata ad avere nella vita del poeta – dicendo «*Apparuit iam beatitudo vestra*» (II 5 [1.6]).⁸ Da questo momento in poi, asserisce infatti Dante, la sua anima «fu [...] disponsata» ad Amore, cosicché, ancora ragazzo, egli andava frequentemente alla ricerca di questa «angiola giovanissima». Anzi, nelle parole di Omero ci racconta che Beatrice «non pareva figliuola d'uomo mortale, ma di Dio», una citazione che egli – ignaro del greco (nell'*Iliade* XXIV 258 il verso si riferisce a Ettore) – prendeva da un trattato latino di Alberto Magno, e che noi possiamo interpretare retrospettivamente come il primo passo nella costruzione di un'analogia, o un parallelo, tra Beatrice e Cristo (cfr. *Matth.* XXVII 54 e *Marc.* XV 39: «Vere hic homo Filius Dei erat».)⁹

Il commento in prosa alle poesie scelte

Qui, nelle prime righe dell'opera è possibile scorgere una sia pur vaga immagine del mondo culturale della *Vita Nova*: un mondo ispirato da un amore concretamente umano e sostenuto da una profonda religiosità. Già in questo precoce stadio della sua carriera, Dante è uno

⁷ *VN* XXXI 10 [20.10], v. 15: «Ita nè Beatrice in alto cielo», e v. 55: «chiamo Beatrice, e dico: “Or se' tu morta?”». Vd. anche, più indirettamente, *VN* XL 10, vv. 9–12 [29.10], quando (v. 12) il poeta dice ai pellegrini che Firenze ha perso la sua *Beatrice* («Ell'ha perduta la sua beatrice»). Come scrive G. GORNI, *Dante. Storia di un visionario*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 113: «L'iscrizione del nome della donna in testi poetici della nostra letteratura non offre caso più serio, né ontologicamente più compatto, di quello di Beatrice».

⁸ «È finalmente apparsa la vostra beatitudine».

⁹ «Quest'uomo era davvero Figlio di Dio».

scrittore originale che rinnova costantemente forme, modi e soggetti tradizionali. La struttura della *Vita Nova* – un commentario in prosa scritto con lo scopo dichiarato di rivelare i messaggi contenuti nelle poesie e di ambientarle nel loro contesto – deve ben poco alle *razos* in prosa che illustravano con tratti rapidi le vite e le rime dei trovatori. La *Vita Nova* è più vicina allo spirito del *prosimetrum*, la mescolanza di prosa e versi, utilizzata da Boezio nel suo *De consolatione Philosophiae*, un'opera che Dante dirà di aver letto nel momento in cui tentava di trovare conforto dopo la morte di Beatrice (*Conv.* II XII 2).¹⁰ Il commentario conferisce all'opera giovanile di Dante una dignità e importanza uniche. Esso è il primo grande esempio di prosa italiana, forgiata da Dante in uno strumento nuovo, atto ad esprimere profonde esperienze emotive – come il rapimento dell'amore romantico (XI 1 [5.4]), la sua sublimazione (xviii [10.3-11]), una visione terrificante e apocalittica della morte dell'amata (xxiii [14]), la certezza della sua beatitudine in Paradiso –, ma capace anche di rivaleggiare con il latino nell'analisi dei problemi concernenti la tecnica poetica (xxv [16]) e la semantica (xl 6-7 [29.6-7]).

Diversamente dalle raccolte di poesie contenute nei manoscritti coevi, la *Vita Nova* offre per la prima volta nella letteratura occidentale una collezione di poesie selezionate e commentate dal poeta stesso. Dante cerca in tal modo di garantire l'autenticità delle sue rime e, cosa ancor più significativa, egli impone al lettore la sua interpretazione.¹¹ Il commento in prosa crea una particolare prospettiva storica non solo per i versi, ma anche per l'esperienza personale dell'autore, alla quale egli si sforza di conferire un'unità che, pur da lontano, sembra anticipare la visione globale raggiunta poi nella *Comedia*. Il commentario rivela inoltre, per la prima volta, il bisogno impellente in Dante, di fer-

¹⁰ Vd. P. DRONKE, *Verse with Prose From Petronius to Dante. The Art and Scope of the Mixed Form*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1994; M. PICONE, Il "Prosimetrum" della «Vita Nova», in *Percorsi della lirica duecentesca. Dai Siciliani alla «Vita Nova»*, Fiesole, Cadmo, 2003, pp. 237-48.

¹¹ Vd. M. PICONE, *Rito e "narratio" nella «Vita Nuova»*, in **Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, vol. 1. *Dal Medioevo al Petrarca*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 141-57; ID., *La «Vita Nuova» tra autobiografia e tipologia*, in **Dante e le forme dell'allegoresi*, a c. di M. Picone, Ravenna, Longo, 1987, pp. 59-69; S. BOTTERILL, «Però che la divisione non si fa se non per aprire la sentenza de la cosa divisa» (VN XIV 13): The «Vita Nuova» as a Commentary, in **«La gloriosa donna de la mente». A commentary on the «Vita Nuova»*, a c. di V. Moleta, Firenze-Perth, Olschki-University of Western Australia Press, 1984, pp. 61-76.

marsi via via, lungo la sua carriera di autore, a fare il punto della situazione, ad esaminare a fondo il passato prima di cambiare strada, ad analizzare le sue creazioni artistiche e metterle in rapporto con la propria intima realtà. La *Vita Nova* ci mostra soprattutto l'ideale di armonia tra l'arte e la vita che Dante tentava di raggiungere. Il *libello* costituisce difatti il primo grande passo compiuto verso la supremazia narrativa della *Comedia* e la sua mirabile sintesi di esperienza personale e significato universale.

La rivelazione di Beatrice

La seconda delle nove apparizioni di Beatrice ha luogo nove anni dopo la prima.¹² Invece di essere vestita di rosso (II 3 [1.4]), il colore dell'amore e della nobiltà, ella appare ora vestita di bianco (III 1 [1.12]), il colore della purezza angelica. Alla fine del secondo capitolo, Dante aveva dichiarato che era sua intenzione omettere «molte cose» tra quelle che egli aveva fatto e provato in quei primissimi anni – cose che avrebbero potuto sembrare ad alcuni lettori troppo fantasiose – per concentrarsi invece su quello che egli trovava annoverato «sotto maggiori paragrafi» nel suo «libro della memoria». Ora Dante attraverso il saluto di Beatrice, che egli incontra alla nona ora di quel giorno (le tre pomeridiane), viene pervaso da una sensazione di beatitudine totale. Non solo la parola «beatitudine» (III 1 [1.12]), ma anche l'espressione «la donna della salute»¹³ (III 4 [1.15]) è piena di connotazioni religiose, giacché «salute», (che deriva dal latino SALUS, SALUTIS), vocabolo comunemente usato da Dante, può significare sia l'ossequio, il saluto, che la salvezza spirituale.¹⁴ E questo suo doppio significato è

¹² Seguo R. HOLLANDER («*Vita Nuova*»: *Dante's perception of Beatrice*, in «Dante Studies», XCII, 1974, pp. 1-18; ID., *Dante. A Life in Works*, New Haven, Yale University Press, 2001, p. 30), il quale fa notare che il numero perfetto 10 è raggiunto al momento della visione finale della gloria di Beatrice.

¹³ Non possiamo sapere se Dante sia stato influenzato o no, in questa associazione di idee, dall'assonanza fra *donna* e *dona* (da *donare*), associazione che troviamo in una poesia del trovatore provenzale Guglielmo IX (1071-1127): «Si·m vol mi dons s'amor donar» (IX 37), dove il legame fonico tra *dons* (DOMINUS, DOMINA) e *donar* serve a segnalare che la donna è anche portatrice di doni.

¹⁴ R. HOLLANDER, *Dante Alighieri*, Roma, Marzorati-Editalia, 2000, p. 30: «È probabilmente non privo di significato il fatto che nessuna poesia scritta prima di *Donne ch'avete intelletto*

evidenziato anche altrove nella *Vita Nova* (si veda ad esempio: «Sì che appare manifestamente che nelle sue salute abitava la mia beatitudine», XI 4 [5.7]). Si tratta di un uso che portò alla sua esclusione, – assieme al termine «beatitudine», altrettanto sospetto agli occhi dei censori della Controriforma – dalla prima edizione a stampa dell’opera (1576).¹⁵

Il primo sonetto

La prima poesia, *A ciascun’alma presa e gentil core* (III 10–12 [1.21–23]), che Dante dice di aver composto all’età di diciotto anni, descrive un’apparizione di Amore che tiene Beatrice nelle proprie braccia e la nutre con il cuore del poeta.¹⁶ Il narratore ci informa di aver mandato questo sonetto «a molti li quali erano famosi trovatori in quel tempo» (III 9 [1.20]), invitandoli a interpretare la visione. La tradizione di queste discussioni (*tensons* in provenzale) aveva le sue origini nelle gare poetiche che si svolgevano tra trovatori (e *trovatori* è un *hapax* nella *Vita Nova*):¹⁷ i poeti italiani continuarono poi a scambiarsi poesie nelle quali discutevano le proprie concezioni sulla natura e sull’origine dell’amore nella forma metrica che essi stessi crearono, il sonetto, i cui quattordici versi si dimostravano sufficienti ad illustrare una con-

d’amore, la prima poesia ‘stilnovista’, secondo Dante stesso [*Purg.* XXIV 49–51], contenga questa parola [*salute*] nella connotazione teologica che essa assume per Beatrice» (p. 30).

¹⁵ Il censore sostituì le 11 occorrenze di *beatitudine* con *felicità* in *VN* III 2 [1.13]; v 1 [2.6]; IX 2 [4.2]; XVIII 4, 6, 8 [10.5, 8, 10]; con *quiete* in X 2 [5.2]; XI 4 [5.7]; con *chiarezza* in XI 3 [5.6]; con *allegrezza* in XII 1 [5.8]; e con *fermezza* in XVIII 4 [10.6]; egli intervenne tre volte a sostituire *salute* con *quiete* in III 4 [1.15], *dolcezza* in XI 1 [5.4] e *donna* in XI 3 [5.6]. Per queste e altre sostituzioni imposte dall’Inquisitore Generale Francesco da Pisa, vd. V. Russo, *Beatrice “beatitudinis non artifex” nella “princeps” della «Vita Nuova»*, in **Beatrice nell’opera di Dante e nella memoria europea (1290-1990)*, a c. di M. Picchio Simonelli, Fiesole, Cadmo, 1994, pp. 77–86.

¹⁶ «Possiamo quindi datare con grande precisione l’inizio, almeno quello retrospettivamente idealizzato, della carriera di Dante come poeta di Beatrice: le dieci di una sera alla fine di maggio del 1283» (R. HOLLANDER, *Dante Alighieri*, cit., p. 30). Baldelli illustra la natura convenzionale delle rime del sonetto, costituite da gerundi (*tenendo : dormendo : piangendo*) nelle terzine e dalla tipica sequenza *Amore : core : ore : orrore* nelle quartine, «una delle costanti di tutta la rimeria stilnovistica e prestilnovistica» (I. BALDELLI, *Rima*, in *ED*, IV, p. 934).

¹⁷ Vd. S. SANTANGELO, *Le tenzoni poetiche nella letteratura delle origini*, Ginevra, Olschki, 1928. Va ricordato che «Nel contesto trobadorico la disputa fra poeti non presenta una sola modalità di realizzazione, ma molteplici; esistono cioè vari generi, o meglio sottogeneri, di tenzone» (M. PICONE, *La tenzone “de amore” fra Iacopo Mostacci, Pier della Vigna e il Notaio*, in **Il genere «tenzone» nelle letterature romanze delle Origini*, a c. di M. Pedroni e A. Stäuble, Ravenna, Longo, 1999, pp. 13–31, a p. 18).

cttosità spesso banale. Questa tradizione fu comunque di grande aiuto per un aspirante poeta come Dante, perché lo mise in contatto con scrittori già affermati, e gli permise di farsi conoscere malgrado la giovane età. Egli ci spiega infatti che ricevette molte risposte, incluso un sonetto da «quelli cui io chiamo primo delli miei amici» (III 14 [2.1]), il celebrato poeta e aristocratico fiorentino Guido Cavalcanti. L'apprezzamento da parte di Cavalcanti, noto per le sue capacità intellettuali e per le sue maniere altere (Boccaccio, *Decameron* VIII 9), fu un riconoscimento sorprendente per il giovane poeta, e l'influenza del Cavalcanti non tardò a farsi sentire nelle liriche di Dante.

In quei tempi, tuttavia, nei suoi primi tentativi di scrivere versi, Dante seguiva la vecchia maniera di Guittone d'Arezzo e della scuola siculo-toscana, con la sua goffa retorica e le ripetitive e trite descrizioni delle speranze e dei timori dell'amante. La risposta di Guido (*per le rime*, cioè adoperando le stesse rime del sonetto di Dante), *Vedeste, al mio parere, onne valore*, tipicamente associa il sogno di Dante con la morte (v. 10), benché Cavalcanti immagini che Amore abbia salvato Beatrice facendole mangiare il cuore del suo amante. Nel sonetto Cavalcanti generosamente accoglieva il giovane apprendista come membro di una piccola cerchia di «fedeli d'Amore» che faceva esperienza di «onne valore / e tutto gioco e quanto bene om sente» (vv. 1-2). Questo lusinghiero benvenuto era in completo contrasto con la risposta ricevuta da Dante da Maiano, che consigliava al suo «amico [...] di poco canoscente» di liberarsi di tale visione lavando «la sua voglia largamente».¹⁸

Il fatto che Dante abbia provato un'intima affinità con Cavalcanti, il magnate fiorentino cui egli dedicò la *Vita Nova* e che lo aveva incoraggiato a scrivere in volgare (xxx 3 [19.10]), non dovrebbe sorprenderci; tuttavia, mentre alcune poesie dantesche (13-16) esprimono un senso cavalcantiano, angoscioso, della sofferenza provocata dall'amore, esse contengono ben poca della concezione tragica del poeta più anziano, cioè dell'amore concepito come forza distruttiva e invincibile. Al contrario, già sul cominciare di questa sua opera dedicata proprio a Guido, Dante dichiara che il *suo* amore non dominò mai il suo essere «sanza lo fedele consiglio della Ragione» (II 9 [1.10]): un'affermazio-

¹⁸ La poesia si legge in DANTE DA MAIANO, *Rime*, a c. di R. BETTARINI, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 150-151; e anche in appendice a *Vita Nova*, a c. di G. GORNI, cit., p. 239.

ne profondamente polemica nei riguardi del concetto ripetutamente espresso nel Cavalcanti dell'amore come forza totalmente irrazionale. E affermazione che verrà ben presto ribadita in IV 2 [2.4], dove Amore, dice Dante, «mi comandava secondo lo consiglio della Ragione».

Niente, al di fuori del successivo commento in prosa, mette in relazione il primo sonetto con Beatrice. Il tema del cuore mangiato si può trovare altrove nella letteratura medievale: secondo la scienza dell'epoca il cuore era la residenza dell'amore e il centro fisiologico dell'essere umano. Nel commentario, le prime parole rivolte da Amore a Dante nel sogno sono «*Ego dominus tuus*», parole che riecheggiano quelle solenni della *Vulgata*: «*Ego sum Dominus Deus tuus*» (*Ex. xx 2*):¹⁹ e così come il cuore dell'amante viene dato in pasto all'amata, l'intera vita di Dante sarà destinata ad essere consumata dall'amore per Beatrice. Il terzo capitolo si conclude tuttavia con la dichiarazione che allora il vero significato della visione non fu afferrato da nessuno, «ma ora è manifestissimo alli più semplici». Una dichiarazione che fornisce quella che è forse la testimonianza più chiara dei due piani cronologici della *Vita Nova*, il momento presente della narrazione da una parte, e l'esperienza passata dall'altra.²⁰ In questo modo, il primo sonetto viene trasformato dal commento in prosa in una profezia della morte prematura di Beatrice, specialmente per il particolare cruciale che Amore sembrava risalire verso il cielo tenendo ancora Beatrice tra le sue braccia (III 7 [1.18]); una visione che suscita in Dante un'angoscia così schiacciante, che il sogno ne viene interrotto. Nella poesia, tuttavia, non c'era alcun accenno ad un'ascesa celestiale anche se negli ultimi sei versi, che iniziano con la parola «allegro» e terminano con «piangendo», si intuisce un cambiamento nello stato di Amore. Ma nel

¹⁹ «Io sono il Signore Dio tuo».

²⁰ Levers suggerisce che «la voce narrante [nella *Vita Nova*] è in realtà una molteplicità di voci [...]. Dante, come narratore, si divide in un gruppo di personaggi narrativi, ciascuno con una funzione diversa» (T. LEVERS, *The Image of Authorship in the Final Chapter of the «Vita Nuova»*, in «Italian Studies», CVII, 2002, pp. 5-19, a p. 12). Per un'interpretazione radicalmente differente del passo «lo verace giudicio del detto sogno [...] ora è manifestissimo a li più semplici» (*VN* III 15 [2.2]), vd. G.B. STONE, *Dante's Averroistic Hermeneutics (On 'Meaning' in the «Vita Nuova»)*, in «Dante Studies», CXII, 1994, pp. 133-59 (a p. 146), secondo cui il suo autore suggerisce «che se si dice che *lo verace giudicio* è singolare, ovvio e chiaro, *allora* si appartiene alla moltitudine dei rozzi, si è uno della massa, uno de *li più semplici*» (cfr. R.P. HARRISON, *The Body of Beatrice*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1988, p. 20, che accenna alla «provocazione ermeneutica» del sogno). Infatti Stone asserisce che «per Dante, che non era un sempliciotto, non esiste affatto *lo verace giudicio*, ma solo *sentenze diverse*» (G.B. STONE, *ivi*, p. 151).

commento si va ben oltre: l'osservazione finale che nessuno a quel tempo riuscì a comprendere la visione potrebbe riecheggiare il fatto che gli apostoli non compresero le profezie della morte di Cristo, ma dopo la Sua morte e la Sua ascesa al cielo essi le ricordarono e solo allora capirono ciò che era stato scritto su di Lui (*Johann.* xii 16). Si continuerebbe così a costruire quell'analogia Beatrice-Cristo, che si vedrà via via sviluppare nel *libello* dantesco.

Le donne dello schermo

Il nome di Beatrice non compare in questo primo sonetto, che si riferisce genericamente a «madonna involta in un drappo dormendo» (v. 11). Questa reticenza, come si è già detto, derivava dalla tradizione dell'amor cortese che predomina nella prima parte della *Vita Nova*. Anzi è oggetto di speciale attenzione nella creazione di un diversivo importante: quello della “donna dello schermo”.

Fedele ora al codice della segretezza, Dante riesce ad ingannare la curiosità degli invidiosi (iv 1 [2.3], gli ostili *lauzengiers*, figure tradizionali del gioco dell'amor cortese), rifiutando innanzitutto di rivelare l'identità della donna per amore della quale egli si sta visibilmente consumando, e scegliendo poi un'altra donna come «schermo della veritate» (v 3 [2.8]). Questo stratagemma gli si presentò un giorno mentre era in Chiesa, il luogo cioè «ove s'udivano parole della Regina della gloria» (v 1 [2.6]). La perifrasi è tipica di questa prima narrativa di Dante, nella quale nessun luogo né alcuna persona sono menzionati col proprio nome (eccetto Beatrice e Giovanna, la donna di Cavalcanti, nel cap. xxiv [15]), e persino le parole *chiesa* o *Maria* sembrano aver colpito l'autore come termini troppo concreti e precisi. Anche lo sfondo fiorentino, quale è evocato nella *Vita Nova*, non è mai descritto con particolari realistici, poiché il realismo limiterebbe la prospettiva della narrazione. Anche la formula stereotipa «sopradecta cittade» (vii 1; 2.12), ripetuta ben sette volte, «non rinvia a luogo espressamente nominato nel libro».²¹ L'opera di Dante attua tuttavia un tentativo di trascendere la realtà, non di evaderne. La *Vita Nova* testimonia l'impegno di un giovane poeta intento a trarre dalla propria esperien-

²¹ G. GORNI, *Vita Nova*, cit., p. 33 n.

za un significato generale, ma in un modo assai diverso dal realismo che caratterizzerà invece l'universalità del poema sacro.

In chiesa dunque, Dante, intento a fissare la bellezza di Beatrice, si accorge che un'altra donna è seduta in direzione della traiettoria del suo sguardo: «nel mezzo di lei [Beatrice] e di me per la recta linea». Questa donna e molti dei presenti pensano che Dante stia fissando lei, e credono pertanto di aver scoperto il suo segreto. Il poeta si rallegra: il segreto è salvo. Egli decide quindi di servirsi di questa «nobile donna» come schermo per il suo vero amore. Infatti, per qualche anno Dante scriverà un certo numero di «cosette per rima» a lei indirizzate, poesie che egli esclude dalla sua attuale selezione, ad eccezione di alcuna «che pare che sia *in loda di lei* [Beatrice]» (v 4 [2.9]; corsivi miei), e che sembra quindi conforme a quel tema della lode che si scoprirà avere un impatto rivoluzionario sulla sua arte. È chiaro che non possiamo sapere come siano andate le cose in realtà, quanto Dante sia stato sincero e quanto egli provi invece a giustificare un effettivo periodo di attrazione per un'altra donna. Ma non si vogliono certamente giudicare le intenzioni di Dante da ciò che sarebbe potuto storicamente accadere o non accadere! Quello che l'autore della *Vita Nova* vuole descrivere e rivelare è l'intima trama, il significato essenziale della propria esistenza, il filo conduttore che unisce tutte le contingenze dell'esperienza umana, per quanto diverse, nel Libro dell'Amore (cfr. *Par.* xxxiii, 85-93).

La prima sezione

La prima sezione della *Vita Nova*, contrassegnata da una crisi nei rapporti tra Beatrice e Dante, e da un notevole cambiamento nello stile delle sue liriche, si concluderà quando la prima donna dello schermo lascia Firenze e viene sostituita da un'altra (capitoli VII-IX [2-4]). Per questa prima sezione, Dante sceglie cinque delle diciassette poesie che rimangono dai suoi anni di apprendistato (tra il 1283 e il 1287, all'incirca). Troviamo un sonetto rinterzato – *O voi che per la via d'amor passate* (VII 3-6 [2.14-17]) – con 20 versi in luogo degli usuali 14, una forma metrica probabilmente inventata da Guittone d'Arezzo, mai usata né da Cavalcanti né da Cino da Pistoia. Di Dante conosciamo tre sonetti rinterzati: il secondo dei quali, sempre nella

Vita Nova, è un lamento per la morte di una giovane donna (*Morte vil-lana, di Pietà nemica*: VIII 8-11 [3.8-11]).²² Dante menziona anche «una pistola sotto forma di serventese», che egli scrisse in lode delle sessanta donne più belle «della cittade ove la mia donna fu posta dall'Altissimo sire» (VI 2 [2.11]). Questi componimenti giovanili mostrano elementi arcaici sia dal punto di vista formale, o tecnico, che lessicale. Si veda ad esempio, in *Cavalcando l'altr'ier per un camino* (IX 9-12 [4.9-12]) l'uso della rima equivoca (*parte* rima con se stesso, ai versi 10 e 13, ma ha due diversi significati) o la presenza del termine *servir[e]*, emblematico del servizio offerto alla donna secondo le regole dell'amore cortese. Eppure *Cavalcando l'altr'ier*, un sonetto che mostra una nuova, singolare abilità narrativa ed economia di mezzi, è prova della precoce perizia tecnica di Dante, così come della sua capacità di cimentarsi con la poesia d'occasione. Il sonetto annuncia infatti con grazia e leggerezza la comparsa di una seconda donna dello schermo, ed è in netto contrasto con le due poesie precedenti scritte per la morte di una giovane donna (VIII 4-6, 8-11 [3.4-6, 8-11]), benché il narratore ci informi che fu composto solo «alquanti die» dopo queste (IX 1 [4.1]).

Gioverà fermarci a questo punto della nostra analisi per affermare categoricamente che la *Vita Nova* non è solo un preludio al capolavoro di Dante: quest'opera giovanile va affrontata e compresa di per sé. Dante stesso, riesaminando la *Vita Nova* nel secondo libro del *Convivio* non esiterà a dichiarare che certi elementi vi si intravedevano già, ma «quasi come sognando» (*Conv.* II XII 4). E la grande opera della maturità, la *Comedìa*, presupporrà una conversione nella prospettiva spirituale dantesca. La prova più chiara di quanto fosse diversa la mentalità giovanile si può trovare nella poesia scritta come lamento per la partenza della prima donna dello schermo, *O voi che per la via d'Amor passate*. Come si legge nel commentario (VII 7 [2.18]), i primi tre versi di questo sonetto rinterzato sono una citazione letterale delle *Lamentazioni* di Geremia (*Lam.* I 12), con l'aggiunta di «d'Amor», ad in-

²² Cfr. *Se Lippo amico se' tu che mi leggi* (*Rime* XLVIII [5]). De Robertis ha "riabilitato" *Quando 'l consiglio degli uce' si tenne* (DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a c. di D. DE ROBERTIS, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 284-96), illustrando il «singolare artificio metrico, squisitamente dantesco, che oltre tutto fa di questo [...] sonetto rinterzato [...] anche il primo esempio (e quindi il documento dell'invenzione, da parte dell'inesauribile Dante) di sonetto con classica coda tristica (1 settenario + una coppia d'endecasillabi) della nostra storia: con fortuna infinita» (p. 284). Si tratta di un componimento di ben 24 versi secondo lo schema: AaBBbA AaBBbA CcDdC CcDdEE (dove le minuscole indicano i settenari).

dicare che «la via» è quella dell'amore profano: «O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor sicut dolor meus». Questo testo sacro (parte della liturgia della Settimana Santa) evocava tradizionalmente la sofferenza del Cristo doloroso: l'*Ecce Homo*.²³ Sarebbe difficile trovare, in tutti gli scritti di Dante, un esempio che si avvicini alla blasfemia più di questo, nel quale il riferimento alla Passione di Cristo è applicato non solo ad un amore profano, ma viene sfruttato per rafforzare ciò che l'autore stesso dichiara essere stata una menzogna, un sotterfugio inventato per tenere nascosta la verità ai molti.²⁴

Beatrice nega il saluto

I capitoli x e xi [5.1-7] costituiscono una specie di ponte tra la prima e la seconda sezione della *Vita Nova*. Nel capitolo x [5.1-3] Beatrice, colpita dalle voci che circolano sulla relazione di Dante con la seconda donna dello schermo, gli nega l'ambitissimo saluto. Il fatto ci viene riferito tramite il ricorso ad un'iperbole mutuata dalle litanie alla Vergine: Beatrice è acclamata (con epiteti mariani) come «di-struggitrice di tutti li vitii e regina delle vertudi» (x 2 [5.2]), e nel suo saluto sta tutta la beatitudine del suo amante. Dante scrive quindi una ballata in difesa della propria condotta, *Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore* (xii 10-15 [5.17-22]), che si configura come una variazione del ge-

²³ Per il libro delle *Lamentationes* (*Threni* in latino) «come modello e intertesto che illumina la *Vita Nova* in profondità, in ampiezza, e misura la dipendenza di Dante dai libri biblici durante tutta la sua carriera di scrittore», vd. R.L. MARTINEZ, *Mourning Beatrice: The Rhetoric of Threnody in The «Vita Nova»*, in «Modern Language Notes», cxiii, 1998, pp. 1-29. Per il *Christus patiens* e la sua iconografia, vd. J. LE GOFF, *Il Dio del Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2006, pp. 26ss. Per tutta la questione della «tonalità lamentosa» del libello vd. S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la «Vita Nova»*, Firenze, Olschki, 2006 (in particolare le pp. 11-41).

²⁴ J.A. SCOTT, *Il sacro profanato in una poesia della «Vita Nova»*, in «Letteratura Italiana Antica», vi, 2005, pp. 225-232. L'impiego dello stesso testo sacro da parte dello *scriba Dei* in *Inf.* xxx 58-60 rivela un parallelo antitetico con il Secondo Adamo, il Cristo crocifisso, per cui vd. D. HEILBRONN, *Master Adam and the Fat-Bellied Lute* (*Inf.* xxx), in «Dante Studies», ci, 1983, pp. 51-65; inoltre, per la Crocifissione interpretata come «musica di Dio» creata dal corpo crocifisso del Redentore concepito come strumento musicale divino (*cithara/arpa/liuto*), vd. F.P. PICKERING, *Literature and Art in the Middle Ages*, London, Macmillan, 1970, pp. 285-307. Cfr. D. DE ROBERTIS, *Il caso di Cavalcanti*, in **Dante e la Bibbia*, a c. di G. Barblan, Firenze, Olschki, 1988, p. 343: «Geremia, il suo «attendite et videte», non è semplice citazione [...] ma percorre tutto il dolente discorso cavalcantiano, costituisce la prospettiva fissa della richiesta d'attenzione e di partecipazione».

nera provenzale dell'*escondig*, un componimento di discolpa dal sapore prettamente arcaico, ed è peraltro l'unico esempio di questa forma poetica nella *Vita Nova*. Ma prima di darci il testo di questa ballata, il poeta è indotto dal diniego di Beatrice a fare una digressione – che è uno dei grandi esempi di prosa italiana antica – in cui descrive gli effetti miracolosi del saluto della sua donna:

Dico che quando ella apparia da parte alcuna, per la speranza della mirabile salute nullo nemico mi rimanea, anzi mi giugnea una fiamma di caritate, la quale mi facea perdonare a chiunque m'avesse offeso. E chi allora m'avesse dimandato di cosa alcuna, la mia risonzione sarebbe stata solamente «Amore», con viso vestito d'umiltà. [...] Sì che appare manifestamente che nelle sue salute abitava la mia beatitudine, la quale molte volte passava e redundava la mia capacitate (XI 1 e 4 [5.4 e 7]).

Nel capitolo successivo Dante si cimenta con la descrizione della disperazione in lui causata dal rifiuto di Beatrice di salutarlo. «Come uno pargoletto battuto lagrimando», il poeta si addormenta e ha un'altra visione di Amore, «uno giovane vestito di bianchissime vestimenta» (XII 2 [5.9-10]), che l'ammonisce che è ormai giunto il momento di mettere da parte tutte le finzioni: «Fili mi, tempus est ut pretermictantur simulacra nostra». Dante gli chiede perché egli stia piangendo, ed Amore gli risponde: «Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes; tu autem non sic» (XII 3-4 [5.10-11]).²⁵ A Dante, incapace di afferrare questo messaggio, Amore risponde, per la prima volta in volgare, echeggiando l'esortazione paolina: «Non dimandare più che utile ti sia».²⁶ Servirà tempo all'amante perché possa comprendere appieno il senso di queste parole. L'immagine del cerchio era l'immagine tradizionale della perfezione,

²⁵ «Io sono come il centro del cerchio, in rapporto al quale stanno in modo identico i punti della circonferenza; tu invece no»: G. GORNI (*Vita Nova*, cit., pp. 55-56, in nota) osserva che «la lingua universale è deputata alle visioni d'Amore e ai momenti dolorosi [...] di natura scritturale è il lessico di tutta quanta la frase [...]. Solo in *Par.* xxxiii 144 Dante sarà come "rota ch'igualmente è mossa"».

²⁶ Cfr. *Ad Rom.* XII 3: «Dico enim per gratiam quae data est mihi, omnibus qui sunt inter vos: non plus sapere quam oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem» [Per la grazia che mi è stata concessa, io dico a ciascuno di voi: non sappiate più di quanto è conveniente, ma sappiate secondo misura]; *Conv.* IV XIII 9, «E però Paolo dice: "Non più sapere che sapere si convegna, ma sapere a misura"».

che ritornerà al termine della *Comedia* nella forma di una ruota a significare la totale adesione al supremo amore di Dio (*Par.* xxxiii 115-20, 144). Qui, per contrasto, essa rileva la condizione imperfetta dell'amante, la sua mancanza di simmetria. La sua vita è priva di armonia: egli non osserva la corretta relazione o *proportio* tra i vari punti della circonferenza e il centro di tutte le cose. Da queste parole si intende anche che al centro di tutta la vita sta Amore, mentre le sue lacrime (xii 4 [5.11]) suggeriscono un presagio della morte prematura di Beatrice, avvenimento di primaria importanza ancora non rivelato a Dante. L'amante deve prepararsi per il colpo più forte superando innanzitutto la sua attuale debolezza e le sue imperfezioni. Tutte queste informazioni, date (o sottintese) nell'elaborata prosa del commentario, sono assenti dalla convenzionale *Ballata*, *i' vo' che tu ritrovi amore*, che può ben colpire il lettore come un *anticlimax*.

La seconda sezione

Nella seconda sezione, che comprende i capitoli xii-xvi [5.8-9.11], con un'analisi interiore dei propri sentimenti nel contesto di una disquisizione sulla natura d'amore, Dante dimostra già quella particolare abilità di porre se stesso nelle varie fasi della sua vita al centro dell'azione, nelle funzioni sia di narratore sia di protagonista; abilità che sarà poi un elemento essenziale della *Comedia*. Qui, Dante protagonista soffre le sue giovanili pene d'amore mentre il narratore ricorre liberamente ai modi della poesia cavalcantiana, e descrive la battaglia intrapresa tra gli occhi dell'amante, il suo cuore, la sua anima, gli spiriti vitali e i sospiri causati dal desiderio frustrato: elementi tutti, che hanno un proprio ruolo distinto nel dramma d'amore. Rimarrà aliena a Dante, invece, l'insistenza di Guido sugli effetti distruttivi d'Amore (nato sotto l'influenza di Marte: *Donna me prega*, vv. 15-20), punto centrale della sua poetica e dal quale deriva la grandezza tragica della sua visione, e che fu senza alcun dubbio la causa della sua retrocessione nel canone dei poeti volgari tracciato da Dante nel *De vulgari eloquentia* (II II 8), dove è Cino da Pistoia che viene scelto come il poeta d'amore italiano per eccellenza.

Un primo indizio dell'influenza cavalcantiana si trova nel sonetto *Tutti li miei pensier' parlan d'Amore* (xiii 8-9 [6.8-9]). Qui Dante si in-

serisce nell'annoso dibattito sugli effetti positivi e negativi dell'amore, ritraendo un conflitto di natura psicologica tra quattro pensieri contraddittori che si combattono nella mente del poeta, e lo allontanano dall'equilibrio d'Amore al centro del cerchio dell'essere:

ch'altro mi fa voler sua [= d'Amore] potestate,
 altro folle ragiona il suo valore,
 altro sperando m'aporta dolzore,
 altro pianger mi fa spesse fiate. (vv. 3-6)

Un'altra occasione di profonda sofferenza viene fornita dalla partecipazione di Dante a un matrimonio. Una scena fra l'altro che è tra le pochissime che ci diano un'immagine sia pure convenzionale delle abitudini della società fiorentina dell'epoca. La vista di Beatrice distrugge gli spiriti vitali dell'amante. Il suo aspetto fisico è così trasfigurato che le donne presenti cominciano a deriderlo, e un amico lo deve condurre via, in modo che i suoi spiriti possano risorgere e gli sia permesso di tornare da «quella parte della vita di là dalla quale non si puote ire più per intendimento di ritornare» (xiv 8 [7.8]). Il sonetto che questo brano in prosa presenta, *Con l'altre donne mia vista gabbate*, e nel quale il poeta cerca di ottenere compassione e comprensione da Beatrice, riflette analoghe scene della poesia provenzale in cui l'amante è sottoposto a derisione. Ma allo stesso tempo gli elementi cavalcantiani che lo pervadono e pongono in risalto lo stato tormentato del poeta, privato della fonte della sua beatitudine, rappresentano un notevole progresso rispetto ai predecessori. In *Con l'altre donne*, come in altri sonetti di questa sezione, la sintassi è più lineare, mentre le trite similitudini e antitesi del repertorio della precedente poesia amorosa sono chiaramente rifiutate; inoltre, vengono generalmente eliminate le forme non toscane. E gioverà notare che questo sonetto e il successivo *Cid che m'incontra, ne la mente more* (xv 4-6 [8.4-6]) sono gli unici componimenti indirizzati a Beatrice nell'intera opera.

L'epicentro dell'opera

Lo spartiacque, il vero cuore del *libello* dantesco, è costituito dai capitoli xvii-xix [10]. La maniera di Cavalcanti, anche se rappresentava un miglioramento rispetto al precedente stile dantesco, si dimostrò

troppo angusta per il genio irrequieto del giovane poeta: seguirla significava indubbiamente imitarla, ma essa non offriva quella «materia nuova e più nobile» (xvii 1 [10.1]) che Dante doveva scoprire da se stesso. Concentrarsi sulle pene d'amore conduceva inevitabilmente ad un egocentrismo alieno allo spirito dell'opera giovanile di Dante, e portava ad un'*impasse* artistica, un silenzio che si poteva rompere solo con la scoperta di un nuovo tipo di poesia. Una poesia che, con i suoi echi biblici – ad esempio, *Ps.* xxxix 4; Agostino, *Enarrationes in Psalmos* xcv 2; *Judith* xvi 2, 15 – e la sua promessa di una vita completamente rinnovata dall'amore avrebbe giustificato il titolo *Vita Nova*. Questa scoperta viene presentata come frutto non dell'arte, ma di un'intuizione che verrà formulata dalle labbra dell'amante, quando il suo amore per Beatrice diventerà di dominio pubblico e il suo comportamento sarà messo in ridicolo da una delle compagne di Beatrice. In un capitolo memorabile per l'uso della tecnica drammatica del dialogo, la donna chiede a Dante: «A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza? Dilloci, ché certo lo fine di cotale amore conviene che sia novissimo», cioè strano e straordinario (xviii 3 [10.5]). Dante risponde a questa domanda ironica dichiarando che, mentre egli ha cercato in precedenza la contentezza nel saluto della sua donna, ora Amore «à posto tutta la mia beatitudine *in quello che non mi puote venire meno*» (xviii 4 [10.6], corsivi miei); parole in cui troviamo una chiara eco della scelta di Maria, sorella di Marta, per l'*optima pars* (*Luc.* x 42), la vita contemplativa. Dante prosegue con l'affermare che la sua beatitudine ora sta «in quelle parole che lodano la donna mia» (xviii 6 [10.8]); ma la sua insistente esaminatrice fa notare l'incoerenza tra questa dichiarazione e ciò che egli ha in realtà scritto. La domanda ha l'effetto di un catalizzatore: Dante stesso è colpito da tale discrepanza; si chiede difatti perché abbia evitato un tema così gioioso, e decide di «prendere per materia del mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima», Beatrice (xviii 9 [10.11]).²⁷

Il primo risultato è il silenzio: il poeta è colpito dalla grandezza del

²⁷ Come fa notare E. FENZI (*Conflitto di idee e implicazioni polemiche tra Dante e Cavalcanti*, in *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, Il Melangolo, 1999, pp. 9-70, a p. 20): «Tra le righe, la condanna della ripetitiva sterilità del modello cavalcantiano è dura e senza appello, ed è [...] positivamente ribadita dall'assunzione della materia nuova e più nobile, di per sé garanzia di beatitudine, che della poesia dell'amico capovolge l'assunto fondamentale».

suo proposito, e teme che superi di molto le sue forze, «sì che non ardia di cominciare» (*ibid.*). Un giorno tuttavia, camminando lungo «uno rivo chiaro molto», egli è sopraffatto

da tanta volontade di dire [...] e pensai che parlare di lei [Beatrice] non si convenia che io facesse, se io non parlassi a donne in seconda persona, e non a ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femine. Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per sé stessa mossa e disse: «Donne ch'avete intellecto d'amore». Queste parole io ripuosi nella mente con grande letitia, pensando di prenderle per mio cominciamento. (xix 1-2 [10.12-13])

L'importanza vitale di questa poesia nell'economia della *Vita Nova*, anzi nell'intera opera di Dante è profonda e duratura.²⁸ La canzone sarà ancora al centro dei suoi pensieri quando nella *Comedia* l'autore vorrà segnalare l'abisso che lo separava dai poeti lirici suoi predecessori: nel xxiv canto del *Purgatorio*, egli fa di Bonagiunta da Lucca il loro portavoce, quando gli fa riconoscere che essi furono incapaci di scoprire il «dolce stil novo» (vv. 55-57). Queste tre parole sono state spesso isolate e usate per individuare una «scuola» di poeti che comprenderebbe Guinizzelli, Cavalcanti, Dante, Cino e altri. Nel loro contesto, tuttavia, le parole di Bonagiunta si riferiscono all'opera di Dante e alla sua ispirazione fondamentale quale si rivela per la prima volta in *Donne ch'avete*. Il segno distintivo di questa nuova poesia è la totale fedeltà ai dettami d'amore (vv. 52-54), in una formula che ricorda un brano dell'*Epistola ad Severinum de caritate* di un certo Frate Ivo:

Quomodo enim de amore loquitur homo, qui non amat, qui vim non sentit amoris? De aliis semper copiosa in libris occurrit materia;

²⁸ In un recentissimo studio (*Accounting for Dante. Urban Readers and Writers in Late Medieval Italy*, Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2007), J. STEINBERG sottolinea l'importanza del commento in prosa che spiega «la materia nuova» che ha ispirato la composizione di *Donne ch'avete* (xviii e xix 1-3 [10.1-14]), in quanto esso insiste ripetutamente sul tema di «quelle parole che lodano la donna mia», contrapposto all'interpretazione erronea divulgata dalla canzone anonima *Ben aggia l'amoroso et dolce chore*, la quale segue *Donne ch'avete* nel manoscritto Vaticano Latino 3793 (V 306 e 307). Lo studioso mette in risalto il fatto che «le donne fittizie di *Ben aggia* leggono *Donne ch'avete* come una richiesta retorica rivolta alla donna (*argumentum ad misericordiam*), in cui la lode di Beatrice serve quale mezzo per acquistare i suoi favori [...]» (pp. 61-94, a p. 79). L'autore della *Vita Nova* decide pertanto di eliminare eventuali fraintendimenti da parte del lettore della prima canzone motivata invece da un amore affatto disinteressato.

huius vero *aut tota intus est*, aut nusquam est, quia non ab exterioribus ad interiora suavitatis suae secreta transponit [...]. Solus proinde de ea digne loquitur, qui secundum quod cor dictat interius, exterius verba componit [...].²⁹

In questo spirito, Dante sostiene di essere lo scriba d'Amore, il primo «che fore / trasse le nove rime, cominciando / 'Donne ch'avete intelletto d'amore'» (*Purg.* xxiv 50-51, corsivi miei). E le qualità stilistiche della canzone ne fanno una delle preferite di Dante, che la cita anche due volte nel *De vulgari eloquentia* (II viii 8, xii 3).

Nella *Vita Nova*, invece, è soprattutto il tema elaborato in *Donne ch'avete* – la concezione d'amore totalmente nuova che ispira il poeta – che fa sì che essa venga presentata come la svolta decisiva nello sviluppo di Dante come poeta d'amore. Le cinque stanze della canzone, di quattordici versi ciascuna, rivelano un'affinità con la struttura del sonetto, anche se il potente fluire della visione difficilmente si adatterebbe alla lunghezza limitata del sonetto. *L'incipit*, «Donne ch'avete intellecto d'amore», è carico di quella potenza espressiva che diventerà una delle caratteristiche dello stile del poeta maturo. La forma scelta, il discorso diretto, rivolto ad un pubblico ben selezionato («non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili [...]»), imprime un senso d'urgenza al messaggio della canzone, e anticipa alcune aperture di canto della *Comedia* (per es. *Inf.* xix 1-6, *Par.* xxvii 1-9) come anche i famosi appelli al lettore (*Purg.* xvii 1-12, *Par.* ii 1-6). Dopo un esordio che occupa l'intera prima stanza, la seconda contiene la rappresentazione drammatica di un dialogo tra i beati e Dio;

²⁹ «In che modo può parlare d'amore un uomo che non ami, che non senta la forza dell'amore? Nei libri si trova una sovrabbondanza di materiale su altri temi; ma questo soggetto o è tutto quanto dentro di te oppure non esiste affatto, giacché non trasmette gli arcani della propria dolcezza dall'esterno [...] pertanto solo colui che compone le parole secondo quello che gli detta dentro il cuore è capace di parlarne degnamente». Per l'edizione critica di questa epistola (attribuita in precedenza a Riccardo di San Vittore), vd. IVES, *Épître à Séverin sur la charité*, RICHARD DE SAINT-VICTOR, *Les quatre degrés de la violente charité*, éd. par G. DUMÉIGE, Paris, Vrin, 1955; il passo citato corrisponde ai §§ 7-13 ed è a p. 45 di questa edizione. Per la questione degli stilnovisti e del *dolce stil novo*, vd. almeno: M. MARTI, *Storia dello stilnovo*, Lecce, Milella, 1973; R. HOLLANDER, *Dante and Cino da Pistoia*, in «Dante Studies», cx, 1992, pp. 201-31; C. CALENDI, *Ancora su Cino, la «Commedia» e lo «stilnovo»*, in **Sotto il segno di Dante. Scritti in onore di Francesco Mazzoni*, a. c. di L. Coglievina e D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 75-83; S. SARTESCHI, «Purgatorio» xxiv 49-53: Dante e il «dolce stil novo». *Verifica di una continuità ideologica*, in *Per la «Commedia» e non per essa soltanto*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 13-58.

mentre la tematica principale – la lode di Beatrice attraverso una descrizione degli effetti che la sua bellezza e la sua purezza hanno sulle altre persone – è espressa nella terza e nella quarta stanza. L'universo amoroso non è più circoscritto al rapporto tra la donna e il suo fedele amante, ma ingloba ora l'intera umanità. Il poeta, come singolo individuo, esiste solo per testimoniare gli effetti miracolosi della presenza della sua amata: Beatrice, un miracolo vivente, distrugge tutti i pensieri malvagi; porta nobiltà e salvezza tra gli uomini; in lei, capolavoro della natura, si trova la vera pietra di paragone della bellezza: «ella è quanto di ben pò far Natura; / per exemplo di lei bieltà si prova» (XIX 11 [10.22], vv. 49-50).

Il ruolo di Beatrice descritto in *Donne ch'avete* riflette la visione cristiano-neoplatonica dell'essere umano come punto intermedio della creazione, collegamento vitale tra terra e cielo, tra la materia bruta e l'intelletto puro, unica entità capace di conciliare le necessità di entrambi.³⁰ Alla morte di Beatrice si allude tre volte all'inizio della stanza centrale, la terza (vv. 29, 34 e 36): la morte è perciò al centro della poesia. E in effetti in questa canzone, Dante fa il primo tentativo di presentare una visione dell'intero universo – Beatrice / i dannati / i salvati; Dio / inferno / cielo – in una costruzione poetica che nella seconda stanza mette in scena un autentico microcosmo che va da tutti gli angeli e i santi (vv. 15-21) e lo stesso Dio (vv. 22-27) fino ai vivi e ai morti; microcosmo il cui dettato comprende cielo, terra e inferno, e termina con un accenno al ritorno celeste.

Nella terza stanza il poeta dichiara la sua intenzione di descrivere il potere di Beatrice sugli altri uomini (v. 30, «or vo' di sua virtù farvi sapere»): ella è mediatrice del ritorno dell'anima a Dio. Nel centro della canzone (vv. 35-36) il poeta-amante afferma che quelli di cuore vile e malvagio che la guardano o vengono anch'essi nobilitati (e così comincia per loro un viaggio di ritorno verso il Creatore), oppure sono destinati a morire. La scena centrale è così un Giudizio Universale in miniatura nell'universo beatriciano, e i versi finali di questa strofa annunciano il suo potere salvifico su tutti quelli che le hanno parlato: «Ancor l'à Dio per maggior gratia dato / che non pò mal finir chi l'à parlato» (vv. 41-42).

³⁰ Per un'analisi particolareggiata vd. R.M. DURLING – R.L. MARTINEZ, *Time and the Crystal. Studies in Dante's «Rime Petrose»*, Berkeley, University of California Press, 1990, pp. 53-70.