

ANNO ACCADEMICO CCXV

**COMMENTARI
DELL' ATENE O**

DI

BRESCIA

PER L'ANNO 2016

ATTI DELLA FONDAZIONE
"UGO DA COMO"
2016



Con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

COMMENTARI DELL'ATENEO DI BRESCIA
Registrazione del Tribunale di Brescia 21 gennaio 1953 N. 64
Direttore responsabile MINO MORANDINI

GEROLDI - BRESCIA 2018



DONATO PIROVANO*

LA «VITA NUOVA» DI DANTE ALIGHIERI: UNA NOVITÀ EDITORIALE SULLO SCORCIO DEL XIII SECOLO**

Chi sull'ultimo scorcio del XIII sec. ebbe tra le mani quel libro – o meglio «libello» come piacque chiamarlo al suo autore – fu preso da grande stupore¹. *Incipit vita nova*: non poteva esserci titolo più appropriato. La novità affermata nel titolo e la metafora libraria che inaugura il testo (vd. *V.n.*, I) annunciano, infatti, una “forma libro” che non ha precedenti nella letteratura italiana (ed europea) e che risulta perciò difficilmente inquadrabile in una tipologia tradizionale. Nel nuovo organismo le poesie, molte delle quali erano già conosciute dai lettori più aggiornati perché diffuse in modalità estravagante precedentemente alla nascita del libro, sono saldate insieme da

* Professore associato di Filologia Italiana all'Università degli Studi di Torino.

** Desidero ringraziare l'amico Fabio Danelon che mi ha invitato a tenere questa relazione, il 22 aprile 2016, al prestigioso Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze Lettere e Arti. Una versione di questa relazione, ma in lingua inglese, è in corso di stampa nella rivista «Studj romanzi». Per tutte le citazioni della *Vita nuova* e delle *Rime*, cfr. D. ALIGHIERI, *Vita nuova – Rime*, a cura di D. PIROVANO e M. GRIMALDI, Introduzione di E. MALATO (2 tomi: I. *Vita nuova*; Le *Rime della “Vita nuova” e altre Rime del tempo della “Vita nuova”*; II. *Le Rime della maturità e dell'esilio*), Salerno Editrice, Roma, 2015 («NECOD», 1).

¹ Davvero appropriata in proposito la definizione di Dante. Cfr. *Conv.*, IV 25 5: «Ché lo stupore è uno stordimento d'animo per grandi e maravigliose cose vedere o udire o per alcuno modo sentire: che in quanto paiono grandi, fanno reverente a sé quelli che le sente; in quanto paiono mirabili, fanno voglioso di sapere di quelle». Per le citazioni dal *Convivio*, cfr. D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di F. BRAMBILLA AGENO, Le Lettere, Firenze, 1995 (*Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana*).

una prosa narrativo-esegetica che crea una storia e che orienta l'interpretazione, e dunque non solo si presentano in modo inedito rispetto alla disposizione consueta dei canzonieri individuali e delle antologie poetiche complessive, ma acquistano una nuova significazione rispetto alla loro primaria circolazione: non più monadi liriche, ma membri di un corpo unico e indivisibile. Poesia, racconto, auto-commento: tutto in uno, perfettamente fuso.

Le 31 poesie che Dante inserisce nel libello sono diverse per forma metrica – 23 sonetti canonici, 2 sonetti rinterzati, 3 canzoni, 1 canzone interrotta (alla prima stanza), 1 doppia stanza di canzone, 1 ballata – e la loro commistione nella *Vita nuova* rompe l'ordinata e tradizionale ripartizione per generi metrici dei canzonieri duecenteschi, inaugurati generalmente dai fascicoli contenenti le canzoni ai quali seguono i fascicoli con le forme cosiddette minori (ballata, sonetto, ecc.). Se poi si accettasse la riduzione delle due stanze di canzone, della canzone interrotta e della ballata grande (di ben 44 versi) a “generi metrici minori”, si potrebbe individuare una raffinata architettura, secondo uno schema perfettamente speculare, già intravisto dai critici inglesi e americani dell'800 e del primo '900², del tipo $10 + I + 4 + II + 4 + III + 10$, dove i numeri arabi corrispondono alle quantità dei componimenti cosiddetti minori e i numeri romani indicano in progressione la posizione delle tre canzoni, cosicché la “forma regina” della metrica antica – come poi Dante stesso riconoscerà in *D.v.e.*, II 3 3-6³ – è sempre collocata in sedi strutturalmente rilevanti, visto che la prima, *Donne ch'avete* (*V.n.*, XIX), inaugura la «materia nuova»; la seconda, *Donna pietosa* (*V.n.*, XXIII), che è per di più perfettamente centrale nella serie, contiene la prefigurazione onirica dell'evento decisivo della storia, la morte-assunzione al cielo di Beatrice; e la terza, *Li occhi dolenti* (*V.n.*, XXXI), introduce la sezione delle rime *post mortem*⁴.

² Cfr. per esempio C. LYELL, *Poems of the “Vita nuova” and “Convito”*, Molini, London, 1842; *The New Life of Dante*, translated with an essay by C. E. NORTON, Riverside Press, Cambridge, MA, 1859; e *La vita nuova di Dante Alighieri*, edited, with introduction, notes and vocabulary, by K. MCKENZIE, Heath, Boston, 1922.

³ Per il *De vulgari eloquentia* cfr. D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. FENZI, con la collaborazione di L. FORMISANO e F. MONTUORI; con una Nota su *La geografia di Dante nel “De vulgari eloquentia”* di F. BRUNI. In appendice: *Le rime del “De vulgari eloquentia”*; *De la volgare eloquenzia di Dante*, volgarizzamento di G. G. TRISSINO, Salerno Editrice, Roma, 2012 («NECOD», 3).

⁴ Cfr. E. MALATO, *L'incipit della “Vita nuova”*, «Rivista di Studi Danteschi», x, 2010, pp. 95-105, a p. 102.

La nuova *barrique* della prosa affina il vino vecchio delle poesie. Si degusta contemporaneamente la storia di un amore e la storia di un dire d'amore in rima.

Innanzitutto, il racconto di un amore. La morte di Beatrice, avvenuta la sera dell'8 giugno 1290, ha un ruolo determinante nella genesi della *Vita nuova*. L'evento probabilmente non passò inosservato a Firenze. Se si accoglie l'identificazione proposta da alcuni commentatori trecenteschi della *Commedia*⁵, Beatrice era figlia di Folco di Ricovero dei Portinari – scomparso pochi mesi prima, il 31 dicembre 1289 –, esponente di spicco di una famiglia dedita al commercio e alla finanza, attivo nella vita pubblica e soprattutto legato alla fondazione dell'Ospedale di Santa Maria Nuova, la massima istituzione assistenziale cittadina, i cui lavori erano terminati nel 1288. Bice (questo è il nome che compare nei documenti che la riguardano) aveva sposato Simone di Geri, capo di uno dei rami dell'autorevole famiglia Bardi.

A quell'altezza cronologica Dante era un poeta conosciuto e affermato, autore di numerose liriche che circolavano nella società letteraria fiorentina e che si caratterizzavano per un modo originale di scrivere d'amore in rima, nell'ambito di un progetto di rinnovamento della lirica cortese cui partecipavano anche altri poeti, tra i quali spicca per prestigio e carisma intellettuale Guido Cavalcanti. In questa situazione emotiva, privata ma anche pubblica, e in questo clima culturale intriso di novità, Dante progetta l'idea del libro, ripensando la propria produzione poetica e riordinandola teleologicamente.

Attorno a un fatto storicamente comprovabile dai suoi primi lettori cittadini, egli concepisce il disegno di una verosimile storia dell'amore esclusivo per una donna, una passione tanto intensa e profonda che oltrepassa il limite della morte dell'amata, delineando al contempo la traccia di un itinerario poetico alla ricerca di una propria

⁵ L'identificazione di Beatrice con Bice Portinari figlia di Folco è già nelle *Chiose alla "Commedia"* di A. LANCIA scritte tra il 1341 e il 1343: cfr. A. LANCIA, *Chiose alla "Commedia"*, a cura di L. AZZETTA, Salerno Editrice, Roma, 2012 (*Edizione Nazionale dei Commenti danteschi*, 9), *Inf.*, II 76: «dichiarandomi come essa era stata anima nobile di monna Biatrice, figliuola che fu <di> Folco dè Portinari di Firenze e moglie che fue di messer Simone> di Geri dè Bardi di Firenze»; ma si diffonde grazie al Boccaccio: cfr. G. BOCCACCIO, *Vite di Dante*, a cura di P. G. RICCI, Mondadori, Milano, 2002 (*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 3), 1^a red., 30-34; 2^a red., 26-27; e, più sinteticamente, G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la "Comedia" di Dante*, a cura di G. PADOAN, Mondadori, Milano, 1994, II 1 83-85 (*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 6).

originalità nel dire d'amore in rima. Si imponeva una selezione e una rifunzionalizzazione del materiale poetico preesistente: alcune poesie già scritte e diffuse, anche di anni lontani, vengono approvate e inserite nel nuovo organismo, altri testi vengono scartati – senza che l'esclusione comporti una loro abiura ma perché semplicemente non funzionali –, altri sono accolti, però reinterpretati grazie alla prosa narrativa ed esegetica che innerva il libro.

Il commento NECOD (= *Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante*, edito dalla Salerno Editrice di Roma) alle *Rime della Vita nuova*, indipendentemente dalla prosa del libello, curato da Marco Grimaldi, conferma che tra la prima circolazione estravagante e il testo organico è evidente un processo di reinterpretazione alla luce dell'ideologia d'amore che presiede a tutta l'opera: permane qualche frizione, ma il sistema nel suo complesso tiene bene. È probabile che al momento della selezione Dante abbia proceduto pure a qualche ritocco formale, benché la tesi cara a Domenico De Robertis della supposta prima redazione estravagante di alcune poesie della *Vita nuova*⁶, tradita in *primis* dal *Canzoniere Escorialense* (il ms. e III 23 della Real Biblioteca di San Lorenzo dell'Escorial, Madrid)⁷, appaia meritevole di un supplemento di riflessione, soprattutto alla luce delle più recenti osservazioni di Mario Martelli e di Marco Grimaldi⁸.

Dante probabilmente non si limitò a selezionare materiale preesistente. È ragionevole pensare che qualche testo sia nato al momento dell'ideazione e della stesura del libro⁹.

Alcuni particolari della storia sembrano far trapelare degli indizi per ricostruire il processo genetico della *Vita nuova*: in tre occasioni Dante riceve da altri la richiesta di scrivere un testo poetico: in *V.n.*,

⁶ Cfr. almeno D. DE ROBERTIS, *Sulla tradizione estravagante delle rime della "Vita Nuova"*, «Studi Danteschi», XLIV, Firenze, 1967, pp. 5-84.

⁷ Su questo manoscritto cfr. *Il Canzoniere Escorialense e il frammento marciano dello Stilnovo*, con riproduzione fotografica e digitale, a cura di S. CARRAI e G. MARRANI, Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2009.

⁸ Cfr. M. MARTELLI, *Proposte per le "Rime di Dante"*, «Studi Danteschi», LXIX, Firenze, 2004, pp. 247-288, alle pp. 276-288, e il già citato commento di Grimaldi alle *Rime della Vita nuova* («NECOD», 1).

⁹ Per alcune rime nate a un parto con la prosa – ma sono ipotesi a mio giudizio discutibili come ho cercato di spiegare nel mio commento alla *Vita nuova* – cfr. R. LEPORATTI, *Ipotesi sulla «Vita Nuova» (con una postilla sul «Convivio»)*, «Studi Italiani», IV, 1992, pp. 5-36; e S. CARRAI, *Il rapporto poesie-prosa e la genesi del prosimetro*, in *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la "Vita nuova"*, Olschki, Firenze, 2006, pp. 77-112.

XX 1, da un amico che gli chiede di spiegare «che è Amore»; in *V.n.*, XXXII 1-2, da un altro amico, «a me immediatamente dopo lo primo» (dunque secondo solo a Guido Cavalcanti), che lo prega di scrivere «alcuna cosa per una donna che s'era morta» e lo fa simulando, tanto che egli si rivelerà essere il fratello di Beatrice che desidera una poesia in onore della gentilissima morta recentemente; e infine in *V.n.*, XLI 1, da due donne gentili che pregano Dante di mandare «loro di queste mie parole rimate». Egli asseconda tutte e tre le richieste, componendo, rispettivamente, nella prima occasione un sonetto, nella seconda un sonetto e una doppia stanza di canzone, nella terza assemblando una microantologia di tre poesie, di cui una completamente nuova e due già note (e infatti già inserite nella *Vita nuova*): questa raccolta di tre sonetti con analogo schema rimico è una cretomazia coesa in onore di Beatrice, la quale vive gloriosa nell'Empireo ed è rimpianta sulla terra. L'autocommento di *V.n.*, XLI 1, può essere certo interpretato come «una preziosa testimonianza del fatto che Dante, all'occasione, faceva circolare piccoli florilegi delle sue rime»¹⁰; tuttavia i tre episodi a climax fanno anche pensare a progressive e successive tappe che hanno portato alla nascita del libro.

La *Vita nuova* è caratterizzata da quella marcata cifra autobiografica che percorre tutta l'opera di Dante¹¹ e che, se è elemento strutturante e fondante di testi poetico-narrativi come il libello e la *Commedia*, non è esclusa dagli altri libri, i quali per genere letterario e finalità dovrebbero essere meno propensi all'istanza soggettiva, come il *Convivio*, il *De vulgari eloquentia* e la *Monarchia*, dal momento che ora ispira la forma autobiografico-allegorica del trattato filosofico e ora trapela più o meno scopertamente in alcuni punti dell'argomentazione dei trattati latini: vedi per esempio *D.v.e.*, I 6 3, e *Mon.*, II 1 2-3¹². Questa prorompente tendenza a parlare di sé spicca evidentemente nella *Vita nuova* e nella *Commedia*. Sia il libello giovanile sia il poema raccontano, infatti, in prima persona una storia vissuta dall'io nel passato e dunque si caratterizzano per un doppio piano temporale – il passato della storia e il presente della scrittura – e per

¹⁰ M. SANTAGATA, *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, Il Mulino, Bologna, 2011, p. 121.

¹¹ Su di essa ha particolarmente insistito M. SANTAGATA, op. cit., pp. 43-45.

¹² Per la *Monarchia*, cfr. D. ALIGHIERI, *Monarchia*, a cura di P. CHIESA e A. TABBARRONI, con la collaborazione di D. ELLERO, Salerno Editrice, Roma, 2013 («NECOD», 4).

lo sdoppiamento del protagonista, che è personaggio e autore, la cui figura nella *Vita nuova* potrebbe ulteriormente diversificarsi in narratore nelle «ragioni» e commentatore nelle «divisioni».

Già nella *Vita nuova* quindi Dante si trova a dover affrontare e risolvere problemi rilevanti connessi al genere autobiografico, alla sua impostazione, alle sue finalità e alla sua fruizione. Come è noto, non mancano celebri autobiografie nel Medioevo, *in primis* le *Confessiones* e la *Consolatio Philosophiae*, ma Dante è ben consapevole che, come dirà poi in *Conv.*, I 2 2, «parlare alcuno di se medesimo pare non licito»: e si legga l'intero cap. II del 1° trattato, dove tra l'altro sono citati come esempi di eccezioni alla regola poco fa ricordata proprio i due testi di Sant'Agostino e Boezio.

Sono i grandi modelli dell'autobiografismo medievale cristiano a offrire a Dante il paradigma di una storia individuale che è al contempo presentabile come proposta di vita, cosicché possa emergere il carattere esemplare dell'esperienza del singolo: in questo modo il parlare di sé ha una sua ragione e una sua necessità e dunque «pare licito». Lo sdoppiamento dell'io e la natura onnisciente del Dante *auctor* contribuiscono a orientare la storia e a creare una teleologia, tanto più che lo stesso autore dichiara subito in apertura il suo ruolo di copista attivo del libro della sua memoria, come colui che seleziona «le parole», «i ricordi» – siano essi in prosa siano essi già registrati in forma poetica –, sulla base del loro valore esemplare, «la loro sentenza». La narrazione memoriale, l'emergere dell'autocoscienza e lo scavo nella propria interiorità sono dunque proposti come paradigma che trascende l'io empirico e si offrono a una fruizione di valore potenzialmente universale.

Perché questa confessione individuale sia credibile, Dante tuttavia non può prescindere dalla realtà e soprattutto dalla sua biografia lirica che egli aveva già fatto conoscere con le poesie diffuse in precedenza. Come ha osservato Marco Santagata¹³, Dante non è completamente libero di gestire a suo piacimento la storia che racconta, perché è condizionato dalla sua stessa biografia e dalla conoscenza che ne ha il suo pubblico, e soprattutto è condizionato dai suoi testi, che sono ancora più pubblici degli eventi biografici. Per sviluppare un racconto immaginario ma credibile, Dante è at-

¹³ M. SANTAGATA, op. cit., pp. 143-144.

tento all'effetto di realtà e si impegna a evitare ogni «parlare fabuloso» (*V.n.*, II 10), che potrebbe inficiare il criterio di verosimiglianza nella percezione del lettore: ciò ovviamente non autorizza nessuno a considerare la *Vita nuova* un documento anagrafico, come è stato fatto soprattutto tra '800 e '900. Essa risponde alla verità letteraria, non storica.

L'abilità di Dante è stata non solo quella di selezionare i testi più consoni alla teleologia dell'amore unico ed esclusivo e di reinterpretare grazie alla prosa liriche inizialmente composte con altre finalità e probabilmente per altre donne, ma anche quella di accogliere certe poesie comunque irriducibili a Beatrice, ma che egli riteneva importanti nella sua storia e nella sua evoluzione di poeta: di qui l'invenzione dell'episodio della donna schermo, che ha il doppio significato di rispettare un *topos* del canto cortese (rientra nella strategia del *cellar*, «il nascondere il proprio amore agli indiscreti maldicenti»), ma anche quello di accogliere testi di apprendistato poetico (vedi per esempio *O voi che per la via: V.n.*, VII 3-6) per rendere poi più netto lo stacco della «materia nuova» e dunque della svolta decisiva dello «stilo de la sua loda» (*V.n.*, XXVI 4).

La Vita nuova ha una struttura tripartita, suggerita da Dante stesso, il quale in *V.n.*, XVII 1, parla esplicitamente della necessità di «ripigliare materia nuova e più nobile che la passata», e in séguito dichiara chiaramente che con la citazione di *Lam.*, 1 1 (dunque all'inizio del paragrafo XXVIII) ha inizio una nuova sezione: «È questo dico, acciò che altri non si maravigli perché io l'abbia allegato di sopra, quasi come entrata de la nova materia che appresso viene» (*V.n.*, XXX 1). Sembra dunque condizionata da inconsce suggestioni petrarchesche l'ipotesi di chi divide il libello in due parti: in vita e in morte di Beatrice¹⁴.

Oltre a questa tripartizione non mi pare che Dante abbia proceduto a un'ulteriore suddivisione, come vorrebbe Guglielmo Gorni, il quale ha supposto una presunta articolazione in 31 paragrafi che risalirebbe all'autore, rintracciabile – a suo dire – nei più antichi codici dell'opera

¹⁴ Mi permetto di rimandare a D. PIROVANO, *Boccaccio editore della «Vita nuova»*, in *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno internazionale di Roma (28-30 ottobre 2013), a cura di L. AZZETTA e A. MAZZUCCHI, Salerno Editrice, Roma, 2014, pp. 113-135, alle pp. 117-119.

(ma è ipotesi insostenibile alla luce dei documenti)¹⁵. Tuttavia, con tutte le cautele necessarie in assenza di specificazioni d'autore, mi pare che nella triplice divisione si possa individuare un'ulteriore articolazione della materia, come mostra la seguente tabella:

<i>PRIMA PARTE</i> (parr. I-XVI)	<i>SECONDA PARTE</i> (parr. XVII-XXVII)	<i>TERZA PARTE</i> (parr. XXVIII-XLII)
Proemio (I)	Proemio alla nuova materia (XVII)	Proemio alla nuova materia (XXVIII)
Primo incontro tra Dante e Beatrice: primi segni di innamoramento (II)	La genesi della nuova materia e il primo esito poetico (XVIII-XIX)	Interpretazione numerologica della morte di Beatrice e di Beatrice medesima (XXIX) [<i>terza digressione</i>]
Secondo incontro: il saluto della gentilissima, il primo sogno e l'innamoramento manifesto (III-IV)	Natura di amore (XX)	In morte e in lode di Beatrice (XXX-XXXI)
Prima donna dello schermo (V-VII)	Lode di Beatrice (XXI)	Richiesta del fratello di Beatrice (XXXII-XXXIII)
Morte di un'amica di Beatrice (VIII)	Morte del padre di Beatrice (XXII)	Primo anniversario della morte di Beatrice (XXXIV)
Seconda donna dello schermo e perdita del saluto (IX-X)	Delirio di Dante e prefigurazione della morte di Beatrice (XXIII)	Tentazione di Dante: la donna gentile e pietosa (XXXV-XXXIX)
Effetti del saluto (XI) [<i>prima digressione</i>]	Giovanna e Beatrice (XXIV)	Pellegrini attraversano Firenze (XL)

¹⁵ Gorni è tornato più volte sulla presunta divisione originale in 31 paragrafi della *Vita nuova*: cfr. almeno G. GORNI, «Paragrafi» e titolo della «Vita nova», «Studi di Filologia Italiana», LIII, 1995, pp. 203-222, poi riedito in G. GORNI, *Dante prima della "Commedia"*, Cadmo, Firenze, 2001, pp. 111-132. Ho discusso criticamente questa proposta, a mio giudizio irricevibile, in D. PIROVANO, *Per una nuova edizione della "Vita nuova"*, «Rivista di Studi Danteschi», XII, Roma, 2012, pp. 248-325, alle pp. 319-325.

Allucinazione di Amore: testo di scusa e confusione di Dante (XII-XIII)	Riflessione metapoetica (XXV) [seconda digressione]	Visione di Beatrice gloriosa (XLI)
Il gabbo (XIV-XVI)	In lode di Beatrice (XXVI-XXVII)	Mirabile visione e proposito finale (XLII)

L'ipotesi ha la suggestione di essere giocata sul numero nove, che, come noto, è il numero di Beatrice. Tra l'altro si possono anche cogliere simmetrie interne, come per esempio i tre brevi "proemî" all'inizio di ogni sezione e le tre digressioni distribuite in ciascuna delle parti.

Nella struttura del libello la poesia entra nella dimensione del tempo che contraddistingue la narrativa, ma è un tempo di grazia, *kairós* non *krónos*.

La cronologia tipica del libello non è, infatti, caratterizzata dalla successione logico-sequenziale degli eventi secondo il greco *krónos*, ma dalla giustapposizione di momenti in cui qualcosa di speciale accade, secondo il greco *kairós*, il «tempo opportuno in cui Dio agisce»: e vedi, per esempio, *Marc.*, 1 15: «Πεπλήρωται ὁ καιρὸς καὶ ἤγγικεν ἡ βασιλεία τοῦ θεοῦ; μετανοεῖτε καὶ πιστεῦετε ἐν τῷ εὐαγγελίῳ» («Il tempo è compiuto e il regno di Dio è vicino; convertitevi e credete al vangelo»). Il tempo che scorre contiene una grazia e questa grazia è l'amore di e per Beatrice.

Attraverso gli avvenimenti, gli incontri, le epifanie – siano esse reali oppure oniriche – avviene una rivelazione, cosicché per il protagonista essi sono veramente eventi di grazia, che ora lo sconvolgono e ora lo appagano, ma che in ogni caso sono i segni memorabili della sua vita nuova. Da qui anche il carattere indeterminato e si direbbe formulare di molti legami temporali («Appresso», «Poi che», «Poscia che», ecc.), secondo un procedimento riconoscibile anche nei vangeli.

L'intreccio di eventi abituali e ordinari della vita umana scandisce e fa progredire il racconto – celebrazioni liturgiche, passeggiate, pranzi di nozze e riti funebri –, ma è un realismo sfumato: lo spazio è riconoscibile (Firenze), ma non determinato, i personaggi sono individuabili, ma, tranne Beatrice e Giovanna, non nominati. Tutto concorre a creare un'atmosfera indefinita in cui si compie il miracolo di un amore salvifico e "razionale", e come tale, dunque, esemplare e di portata universale. Ci si salva nella storia amando, ma questo amore che redime è *caritas* non *eros*.

La poesia d'amore per la prima volta sfida la morte dell'amata, che non è più il tragico punto di arrivo di una storia – e come tale capace solo di generare poeticamente la monocorde voce del trobadorico *plahn* –, ma diventa il punto cruciale della storia, perché Beatrice morta continua a infondere la sua grazia e a essere soggetto di sempre nuova poesia. La morte di Beatrice, infatti, è una morte salvifica, perché il paradosso dell'amore cristiano consiste in una vita nuova che rinasce dalla morte; e si capisce allora perché in un libro di amore si parli spesso di morte con episodi non divergenti, ma che convergono a climax verso il *kèrigma*: morte dell'amica, morte del padre e morte di Beatrice. L'amore che Beatrice incarna è mistero eucaristico, il quale opera e salva oltre la morte e a partire dalla morte, proprio come ha detto Gesù (*Giov.*, 12 24-25): «*Amen, amen dico vobis, nisi granum frumenti cadens in terram, mortuum fuerit, ipsum solum manet; si autem mortuum fuerit, multum fructum affert*» («In verità, in verità vi dico: se il chicco di grano caduto in terra non muore, rimane solo; se invece muore, produce molto frutto»).

Si è visto che nella *Vita nuova* anche una passione umanissima come l'amore può essere interpretata in un ordine provvidenziale. Dante riconosce, infatti, nella sua storia d'amore per Beatrice un preciso disegno divino. Tuttavia la *Vita nuova* non è – come hanno proposto alcuni interpreti – un testo mistico¹⁶: non può essere letta come un *itinerarium mentis in Deum* (“itinerario della mente verso Dio”), perché è un itinerario tutto umano alla scoperta del vero amore che non viene mai meno, il quale è vitale e beatificante. In nessun punto del libro, né nella rivelazione conclusiva dell'ultimo sonetto e neanche nella «mirabile visione» finale (vedi *V.n.*, XLII 1), lo sguardo dell'io tende a Dio; piuttosto tende a Beatrice che viene contemplata in gloria nell'Empireo (vedi *V.n.*, XLI 10-13). Infatti, anche l'ultima visione arcana non narrata lascia in Dante il proposito di scrivere nuovamente e in modo più degno «di questa benedetta» (*V.n.*, XLII 1). La *Vita nuova* è il libro di una forma di amore più nobile, ma incarnata e che opera sulla terra sia *in praesentia* sia *in absentia* della donna amata;

¹⁶ Cfr., per esempio, A. MARIGO, *Mistica e scienza nella “Vita Nuova” di Dante. L'unità di pensiero e le fonti mistiche, filosofiche e bibliche*, Fratelli Drucker, Padova, 1914; M. COLOMBO, *Dai mistici a Dante. Il linguaggio dell'ineffabilità*, La Nuova Italia, Firenze, 1987; e il più recente S. DISTEFANO, *La mistica della “Vita Nova” secondo Riccardo di San Vittore*, in *L'opera di Dante fra Antichità, Medioevo ed epoca moderna*, a cura di S. CRISTALDI e C. TRAMONTANA, CUECM, Catania, 2008, pp. 285-327.

l'itinerario verso «l'amor che move il sole e l'altre stelle» (*Par.*, XXXIII 145) è di là da venire.

A questa donna si addice la lode, che non è la consueta e consunta esaltazione della bellezza dell'amata, ma è «matera nuova e più nobile che la passata» (*V.n.*, XVII 1), vero e proprio «*canticum novum*», mosso da un mutato atteggiamento interiore e da una nuova concezione dell'Amore, il quale ha posto tutta la beatitudine del cantore «in quello che non [...] puote venire meno» (*V.n.*, XVIII 4). Quando il poeta riconosce che per lui la materia è troppo alta, in quel momento avviene la grazia, che consiste nel rinnovamento intimo operato dall'amore: solo allora la lingua può parlare «come per sé stesso mossa» (*V.n.*, XIX 2). Dante delinea la storia di questa sua fondamentale acquisizione dell'autonomia del messaggio poetico e del primato della creazione artistica, che avviene nel tempo attraverso il progressivo superamento delle esperienze poetiche precedenti e anche attraverso la distinzione rispetto alle voci più alte della lirica di fine Duecento, in primo luogo quella di Guido Cavalcanti, l'unico al quale un libro così innovativo e dirompente come la *Vita nuova* poteva essere dedicato.

Questo amore che rinnova e redime non può essere un possesso geloso ed esclusivo dell'io. La grazia va condivisa e comunicata. La *Vita nuova* è pervasa da un forte desiderio di comunione. Beatrice è ecumenica, ma il suo miracolo si compie attraverso la poesia perché è il suo cantore (quasi come un evangelista) che ha il compito di coinvolgere le altre persone in questa esperienza di grazia, come dimostra, per esempio, l'episodio dei «peregrini» diretti a Roma (cfr. *V.n.*, XL). Non può stupire, allora, la continua insistenza del poeta – evidente soprattutto nelle allocuzioni iniziali e nei congedi delle sue liriche – ai destinatari di questa sua nuova poesia. Per essere pienamente coinvolto e perché la comunione sia possibile, il pubblico è attentamente ricercato e selezionato. Si legga, per esempio, l'incipit della fondamentale canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*: il criterio di selezione non è intellettuale ma etico. La sensibilità del cuore, il nobile sentire, il saper ascoltare nell'intimo la voce di Amore – di un nuovo amore, si badi bene, che salva e dona vita – sono gli elementi necessari e irrinunciabili perché possa avvenire la condivisione del messaggio. Si crea una nuova élite, ma ben diversa da quella voluta dai poeti precedenti, e in particolare da Guittone d'Arezzo.

A questi nuovi lettori sono rivolte *in primis* le didascalie e le «divisioni», quella forma di autocommento che infastidì Boccaccio, ma che per Dante è indispensabile a creare il codice della nuova poesia,

orientando teleologicamente il messaggio. Questo sforzo e questo impegno del poeta non hanno solo una funzione conativa, ma nascondono anche un intento normativo e un'azione legislativa. La potente personalità dantesca scrive la carta costituzionale della nuova poesia, ma se all'assemblea costituente non potevano essere invitati i rappresentanti della vecchia maniera, si deve registrare anche l'esclusione dei delegati più autorevoli del nuovo corso, tanto che la dedica a Cavalcanti diviene forse una sorta di provocazione, perché Dante non poteva ignorare che il primo amico non avrebbe mai sottoscritti i principi fondamentali di quella costituzione. E infatti, la *Vita nuova* fu un testo di rottura che ebbe effetti dirompenti fuori e dentro il perimetro della nuova poesia.