

# Lectura Dantis Lupiensis

vol. 6 - 2017

a cura di  
VALERIO MARUCCI E VALTER LEONARDO PUCETTI



LONGO EDITORE RAVENNA

Lectura Dantis Lupiensis  
collana diretta da Valter Leonardo Puccetti

# Lectura Dantis Lupiensis

vol. 6 – 2017

a cura di  
Valerio Marucci e Valter Leonardo Puccetti

LONGO EDITORE RAVENNA



Banca Popolare Pugliese

Volume pubblicato con il contributo di Banca Popolare Pugliese,  
erogato per Decreto Rettoriale tramite il Dipartimento di Studi Umanistici  
dell'Università del Salento

Participation in CLOCKSS and PORTICO Ensures Perpetual Access to Longo Editore content



ISBN 978-88-9350-049-4

© Copyright 2020 A. Longo Editore snc  
Via P. Costa, 33 – 48121 Ravenna  
Tel. 0544 217026 – Fax 0544 217554  
email: [longo@longo-editore.it](mailto:longo@longo-editore.it) [www.longo-editore.it](http://www.longo-editore.it)  
All rights reserved  
Printed in Italy

Lectura Dantis Lupiensis

2017

anno VI

UNIVERSITÀ DEL SALENTO, DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI  
Palazzo Codacci Pisanelli, Aula Ferrari  
(Piazzetta Angelo Rizzo, Lecce)

mercoledì 3 maggio, ore 17.30  
ELISABETTA BENIGNI (Università di Torino)  
*Geometrie islamiche nel Paradiso di Dante*

mercoledì 10 maggio, ore 17.30  
FABRIZIO LELLI (Università del Salento)  
*Dante e la mistica ebraica*

giovedì 17 maggio, ore 17.30  
DONATO PIROVANO (Università di Torino)  
*Amore e morte nella Vita nuova di Dante*

mercoledì 24 maggio, ore 17.30  
LUIGI SURDICH (Università di Genova)  
*La «compassione»: tra Dante e Boccaccio*

mercoledì 31 maggio, ore 17.30  
RICCARDO VIEL (Università di Bari)  
*La «leggiadria»: origini d'una virtù dantesca*

DONATO PIROVANO

## Amore e morte nella *Vita nuova* di Dante

8 giugno 1290. Un'ora dopo il tramonto. È l'unica data della *Vita nuova*, messa in particolare rilievo anche da una convergenza di tre calendari (arabo, siriano e romano) che rivelano in essa il numero nove (cfr. *V.n.*, XXIX 1)<sup>1</sup>. È il momento della morte, o meglio dell'assunzione al cielo di Beatrice. A una simile precisione cronologica non corrisponde altrettanta precisione narrativa, perché l'autore dichiara di non potere né volere esprimere come è avvenuta questa morte (cfr. *V.n.*, XXIX 2). In realtà qualcosa il lettore aveva intuito nel precedente episodio dell'allucinazione del protagonista, di cui si può leggere un segmento (*V.n.*, XXIII 7-10):

Io imaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebulletta bianchissima. A me pareva che questi angeli cantassero gloriosamente, e le parole del loro canto mi pareva udire che fossero queste: *Osanna in excelsis*; e altro non mi pareva udire. Allora mi pareva che 'l cuore, ov'era tanto amore, mi dicesse: «Vero è che morta giace la nostra donna». E per questo mi pareva andare per vedere lo corpo nel quale era stata quella nobilissima e beata anima; e fue sì forte la erronea fantasia, che mi mostrò questa donna morta: e pareami che donne la covrissero, cioè la sua testa, con un bianco velo; e pareami che la sua faccia avesse tanto aspetto d'umiltade, che pareva che dicesse: «Io sono a vedere lo principio de la pace». In questa imaginazione mi giunse tanta umiltade per vedere lei, ch'io chiamava la Morte, e dicea: «Dolcissima Morte, vieni a me, e non m'essere villana, però che tu dei essere gentile, in tal parte sè stata! Or vieni a me, che molto ti disidero; e tu 'l vedi, ch'i' porto già lo tuo colore». E quando io avea veduto compiere tutti li dolorosi mestieri che a le corpora de' morti s'usano di fare, mi pareva tornare ne la mia camera, e quivi mi pareva guardare verso lo cielo; e sì forte era la mia imaginazione, che piangendo incominciai a dire con verace boce: «O anima bellissima, come è beato colui che ti vede!».

<sup>1</sup> Per la *Vita nuova* (sigla *V.n.*) si segue l'edizione NECOD (= Nuova edizione commentata delle opere di Dante): D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, a cura di D. Pirovano, in D. ALIGHIERI, *Vita nuova - Rime*, a cura di D. Pirovano e M. Grimaldi, Introduzione di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2015, pp. 1-289.

È la scena centrale del delirio: Dante prima vede l'anima di Beatrice salire al cielo come una nuvoletta bianchissima seguita da una moltitudine di angeli; successivamente vede il corpo esanime dell'amata, tanto che invoca per se stesso la morte. Immagina poi di tornare nella propria stanza, dove – sempre nel delirio – piange e pronuncia parole reali che una donna giovane e sensibile, la quale stava al suo capezzale, ritiene sintomi di sofferenza patologica.

La scena è costruita su due potenti immagini, la prima lungo la direttrice verticale e la seconda lungo la direttrice orizzontale: l'io *agens* alza gli occhi e vede l'anima di Beatrice che come una bianchissima nuvoletta seguita da angeli osannanti sale al cielo, poi vede il corpo esanime dell'amata con un viso improntato a serena accettazione del mistero della morte, la quale dunque è cristianamente la porta che apre alla gloria eterna e alla contemplazione di Dio, colui che è «lo principio de la pace»<sup>2</sup>. A esse corrispondono, in figura di chiamo, le parole di Dante: prima, l'invocazione alla morte affinché lo chiami a sé, pronunciata al cospetto della defunta Beatrice, e poi, tornato nella propria stanza e con lo sguardo rivolto di nuovo in direzione verticale, l'esaltazione dell'anima della donna, «Oi anima bellissima, come è beato colui che ti vede», espressa con parole vere – così come vere erano state le lacrime (*V.n.*, XXIII 6) –, tanto che questa frase decontestualizzata e altre reazioni di sofferenza (singhiozzo, invocazione alla morte) inducono al pianto la donna giovane e sensibile che si trova al capezzale del protagonista.

Per rappresentare l'ascensione celeste dell'anima della gentilissima, Dante ricorre al repertorio figurativo neotestamentario, confermando il proposito di creare un parallelo tra Beatrice e Cristo. Nel racconto dell'ascensione di Gesù di *Atti*, 1 9-11<sup>3</sup>, troviamo il particolare della nube (comunque non raro nella Bibbia per indicare presenze del divino) e delle vesti bianche, elementi che fusi insieme hanno dato vita all'immagine, che ha anche suggestioni iconografiche, dell'anima come «nebuletta bianchissima»:

Et cum haec dixisset, videntibus illis, elevatus est, et nubes suscepit eum ab oculis eorum. Cumque intuerentur in caelum euntem illum, ecce duo viri astiterunt iuxta illos in vestibus albis, qui et dixerunt: «Viri Galilaei, quid statis aspicientes in caelum? Hic Iesus, qui assumptus est a vobis in caelum, sic veniet quemadmodum vidistis eum euntem in caelum».

Detto questo, fu elevato in alto sotto i loro occhi e una nube lo sottrasse al loro sguardo. E poiché essi stavano fissando il cielo mentre egli se n'andava, ecco due

<sup>2</sup> Per questa perifrasi cfr. poi *Par.*, xxx 100-2; per la *Divina Commedia* si segue: D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994<sup>2</sup> (1 ed.: Milano, Mondadori, 1966-1967).

<sup>3</sup> Per tutte le citazioni bibliche cfr. *Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem*, adiuvantibus B. Fischer [et al.], recensuit et brevi apparatu instruxit R. Weber, Editio quinta, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.

uomini in bianche vesti si presentarono a loro e dissero: «Uomini di Galilea, perché state a guardare il cielo? Questo Gesù, che è stato di tra voi assunto fino al cielo, tornerà un giorno allo stesso modo in cui l'avete visto andare in cielo».

La «moltitudine d'angeli» che nella visione di Dante segue la nuvoletta bianchissima è simile a quella che irrompe nel cielo di Betlemme alla nascita di Gesù, secondo il racconto di *Luc.*, 2 13-14: «Et subito facta est cum angelo multitudo militiae caelestis laudantium Deum, et dicentium: “Gloria [...]”» («E subito apparve con l'angelo una moltitudine dell'esercito celeste che lodava Dio e diceva: “Gloria [...]”»); il canto del gloria ispira l'avverbio «gloriosamente», che indica non il contenuto ma il modo del cantare (“a gloria”), e infatti Dante preferisce affidare agli angeli del suo racconto le parole che salutano l'ingresso di Gesù in Gerusalemme (vd. *Marc.*, 11 10) e che si cantano nel *Sanctus* della Messa.

Per quanto riguarda l'iconografia – come mi ha suggerito l'amico Alessio Monciatti che ringrazio pubblicamente – si può pensare al motivo della *Dormitio virginis* per cui si può vedere il mosaico di Pietro Cavallini in S. Maria in Trastevere a Roma (probabilmente del 1291), ma è tema presente anche nell'affresco della Morte di San Francesco nella Basilica superiore di Assisi, quest'ultimo però posteriore alla *Vita nuova*.

Sempre nell'ambito del parallelismo dominante Beatrice-Gesù, si possono riscontrare suggestivi contatti con la leggenda francescana, di colui che era ritenuto un «alter Christus». Michele Barbi e Francesco Maggini<sup>4</sup> hanno opportunamente segnalato un passaggio della *Legenda prima S. Francisci* scritta da Tomaso da Celano: «Conspicitur anima eius a quodam fratre velut stella clarissima nubecula candida subvehi et in coelum conscendere» («La sua anima [di Francesco] fu vista da un frate come una stella luminosissima trasportata da una candida nuvoletta e ascendere al cielo»), ed è un riscontro significativo visto che le parole con cui Dante invoca la morte, «Dolcissima Morte, vieni a me», sono simili a quelle pronunciate dal santo di Assisi secondo la *Legenda secunda S. Francisci* di Tomaso da Celano: «Bene veniat soror mea dulcissima mors» («Ben venga mia sorella, la dolcissima morte»), invocazione che rovescia l'*improperium* di *Vn.*, VIII 8 v. 1, dove la morte era «villana». Beatrice, dunque, ingentilisce la stessa morte, «tu dei essere gentile, in tal parte sè stata», ed è un altro attributo cristologico: come Cristo vince la morte, Beatrice la ingentilisce.

Alla visione celeste segue la visione terrena, preceduta dall'asserzione «Vero è che morta giace la nostra donna», suggerita dal cuore innamorato («ov'era tanto amore»). È un particolare importante: il vero amore, la *caritas*, si misura con l'esperienza della morte e la trascende: «Come la lode aveva trionfato del-

<sup>4</sup> D. ALIGHIERI, *Rime della 'Vita Nuova' e della giovinezza*, a cura di M. Barbi e F. Maggini, Firenze, Le Monnier, 1956, p. 105.



l'amore passione, così uno slancio nuovo e altissimo del sentimento trionfa della *miseria* del vivere, per attingere una dimensione d'eternità sottratta a ogni contingenza»<sup>5</sup>.

Il corpo esanime di Beatrice, attorniato dalle donne che, nel rispetto dei «dolorosi mestieri che a le corpora de' morti s'usano di fare», coprono il suo capo con un bianco velo ha suggestione pittorica ed è particolare realistico perché alcuni statuti dell'epoca vietavano di portare alla sepoltura i cadaveri di donne con la faccia scoperta<sup>6</sup>.

Il bianco velo, tra l'altro, tornerà a ricoprire il capo della gentilissima, quando Dante la rivedrà nel paradiso terrestre: «Sovra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve» (*Purg.*, xxx 31-32); la direzione sarà inversa, dall'alto verso il basso, ma rimarranno i particolari degli angeli, della nuvola (però floreale) e del canto del *Sanctus* liturgico: «Tutti dicean: "Benedictus qui venis!"» (*Purg.*, xxx 19).

Nella scena del rito funebre lo sguardo di Dante è attratto soprattutto dal volto della donna, «pareami che la sua faccia avesse tanto aspetto d'umiltade», tanto da sembrare già redenta e al cospetto di Dio e tanto da suscitare analogo sentimento di cristiana rassegnazione e serenità di fronte al mistero della morte nello stesso io *agens* che desidera a sua volta morire: «In questa imaginazione mi giunse tanta umiltade per vedere lei»; e Dante ammette, infatti, di portare già il pallore mortale («ch'i' porto già lo tuo colore»), particolare che ricorda Cavalcanti, *Rime*, xxxiv 29-31: «Io pur rimagno in tant' aversitate / che, qual mira de fòre, / vede la Morte sotto al meo colore»; e cfr. in precedenza anche Guinizzelli, *Rime*, ix 14: «Ch'i' porto morte scritta ne la faccia»<sup>7</sup>.

Ora però, preso atto della decisione di Dante di non narrare la morte di Beatrice, è legittimo chiedersi dove siano le sue spoglie mortali. Il passo che abbiamo letto parla inequivocabilmente di anima che ascende al cielo accompagnata da una moltitudine di angeli e di un corpo pietosamente composto secondo il rito funebre.

Nel racconto della *Vita nuova* non esiste una tomba (cfr. invece Cino da Pistoia, *Rime*, cxxiv), né un luogo di consacrazione di un culto come una chiesa a Beatrice dedicata, ed è particolare importante perché ci rivela che la donna – pur gentilissima, pur invocata in cielo, pur miracolo in terra – per Dante non è una santa, e ciò dovrebbe frenare certe derive interpretative.

E allora il suo corpo dov'è? Per rispondere a questa domanda proviamo a leggere uno dei primi paragrafi del libro, un paragrafo costruito da Dante stesso

<sup>5</sup> M. PAZZAGLIA, *Donna pietosa e di novella etate*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Treccani, 1970-1978, vol. II, pp. 577-79, a p. 578 (corsivo a testo).

<sup>6</sup> Cfr. M. BARBI - F. MAGGINI, *op. cit.*, p. 106, che riportano un passo dell'ordinamento sunuario di Bologna del 1289: «Quod nulla mulier mortua portari debeat ad sepulturam cum facie discoperta» («Nessun cadavere femminile deve essere portato alla sepoltura con il volto scoperto»).

<sup>7</sup> Per le citazioni di Guinizzelli, Cavalcanti e Cino da Pistoia, cfr. *Poeti del Dolce Stil Novo*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012.

come un enigma (*V.n.*, III 3-15):

E puosimi a pensare di questa cortesissima, e pensando di lei, mi sopraggiunse un soave sonno, nel qual m'apparve una meravigliosa visione: che mi pareva vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale i' discerneva una figura d'un signore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e pareami con tanta letizia, quanto a sé, che mirabil cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche; tra le quali 'ntendea queste: «Ego dominus tuus». Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormir nuda, salvo che 'nvolta mi pareva in un drappo sanguigno leggermente, la qual io riguardando molto intently, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare. E nell'una de le mani mi pareva che questi tenesse una cosa, la quale ardesse tutta; e pareami che mi dicesse queste parole: «Vide cor tuum». E quando elli era stato alquanto, pareami che disvegliasse questa che dormia; e tanto si sforzava per suo ingegno, che le faceva mangiare questa cosa che 'n mano l'ardea, la quale ella mangiava dubitosamente. Appresso ciò poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto; e così piangendo si ricogliea questa donna ne le sue braccia, e con essa mi pareva che si ne gisse verso il cielo. Ond'io sostenea sì grande angoscia, che 'l mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui svegliato. E mantenenente cominciai a pensare, e trovai che l'ora ne la quale m'era questa visione apparita era stata la quarta de la notte; sì che appare manifestamente ch'ella fue la prima ora de le nove ultime ore de la notte.

Pensando io a ciò che m'era apparuto, propuosi di farlo sentire a molti li quali erano famosi trovatori in quel tempo; e con ciò fosse cosa che io avesse già veduto per me medesimo l'arte del dire parole per rima, propuosi di fare un sonetto, nel quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore, e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò ch'io avea nel mio sonno veduto. E cominciai allora questo sonetto, lo quale comincia: *A ciascun'alma presa.*

A ciascun'alma presa e gentil core  
nel cui cospetto vèn lo dir presente,  
in ciò che mi rescrivan suo parvente,  
salute in lor signor, cioè Amore.

Già eran quasi che atterzate l'ore  
del tempo che onne stella n'è lucente,  
quando m'apparve Amor subitamente,  
cui essenza membrar mi dà orrore.

Allegro mi sembrava Amor tenendo  
meo core in mano, e ne le bracci'avea  
madonna involta in un drappo dormendo.

Poi la svegliava, e d'esto core ardendo  
lei paventosa umilmente pascea;  
appresso gir lo ne vedea piangendo.

5

10

Questo sonetto si divide in due parti; che ne la prima parte saluto e domando risonzione, ne la seconda significo a che si dee rispondere. La seconda parte comincia quivi: *Già eran.*

A questo sonetto fue risposto da molti e di diverse sentenzie: tra li quali fue risponditore quelli cu' io chiamo primo de li miei amici; e disse allora un sonetto, lo quale comincia: *Vedesti, al mio parere, onne valore*. E questo fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e me, quando elli seppe ch'io era quelli che li avea ciò mandato. Lo verace giudicio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li più sempici.

Dante ha ricevuto il primo saluto da Beatrice biancovestita. Poi si rifugia in solitudine nella sua stanza, tutto assorto nel pensiero della donna, si addormenta e ha un sogno premonitore. La dimensione onirica – introdotta da un *che* con valore dichiarativo («che mi pare») – è ottenuta con la descrizione vagamente sfumata di particolari («figura d'uno signore», «persona dormir nuda», «una cosa la quale ardesse tutta»), alcuni dei quali risultano poi progressivamente messi a fuoco.

La prima figura che Dante scorge nella nuvola di fuoco è quella di Amore, rappresentato come un signore alla vista terrificante («pauroso», e vd. Cavalcanti, *Rime*, xxiii 1-2: «Io vidi li occhi dove Amor si mise / quando mi fece di sé pauroso»), ma intimamente, e inizialmente, lieto. Delle sue parole difficilmente intellegibili, e pronunciate autorevolmente in latino, Dante comprende e memorizza la categorica affermazione di dominio e di possesso, «*Ego dominus tuus*» («Io sono il tuo signore»), che ricalca l'*incipit* del decalogo: *Es.*, 20 2: «Ego sum Dominus Deus tuus» («Io sono il Signore tuo Dio») (e vd. anche *Deut.*, 5 6).

Un altro particolare descrittivo il quale pare collegabile al racconto della *Vita nuova* che stiamo leggendo si trova in una visione del profeta Ezechiele (*Ez.*, 8 2): «Et vidi et ecce similitudo quasi aspectus ignis ab aspectu lumborum eius et deorsum ignis et a lumbis eius et sursum quasi aspectus splendoris ut visio electri» («e vidi qualcosa dall'aspetto d'uomo: da ciò che sembravano i suoi fianchi in giù, appariva come di fuoco e dai fianchi in su appariva come uno splendore simile all'elettro»); ma si può leggere anche *Apoc.*, 10 1: «Et vidi alium angelum fortem descendentem de caelo amictum nube, et iris in capite eius, et facies eius erat ut sol, et pedes eius tamquam columnae ignis» («Vidi poi un altro angelo, possente, discendere dal cielo, avvolto in una nube, la fronte cinta di un arcobaleno; aveva la faccia come il sole e le gambe come colonne di fuoco»).

Torniamo al racconto della *Vita nuova*. Amore tiene in braccio una donna che dorme e ha in mano il cuore infiammato di Dante. È un'immagine sfocata per l'io che sogna, il quale, infatti, percepisce solo «una cosa la quale ardesse tutta», ma essa è dichiarata dall'altra, e ultima, espressione del dio che Dante riesce a comprendere, «*Vide cor tuum*» («Guarda il tuo cuore»).

Ampio spazio è stato dedicato nei commenti<sup>8</sup> al particolare di Amore che

<sup>8</sup> Cfr. già *La Vita Nuova* di Dante Alighieri, illustrata con note e preceduta da uno studio su Bea-

sveglia la donna e con accorto sforzo le dà in pasto il cuore dell'io, che ella mangia «dubitosamente», «timorosamente». È uno dei misteri del sogno sui quali è costruito il sonetto-enigma *A ciascun'alma presa e gentil core*, che nelle intenzioni del poeta deve risultare non immediatamente comprensibile. Secondo me, la lunga e a volte tediosa serie di riscontri medievali (e non) del cuore mangiato serve poco per questo racconto della *Vita nuova*, perché esso è incompatibile sia con la pratica magica e primitiva di consumare il cuore o le viscere delle vittime sacrificali per acquistarne la vitalità sia con le truci vendite di mariti traditi, tanto più che il cuore misteriosamente arde ma le fiamme non lo consumano, né è cucinato.

La donna sensualmente nuda, sebbene delicatamente («leggeramente») coperta dal lenzuolo, e il cuore di Dante datole in pasto dal dio Amore, che la tiene in braccio, lasciano certamente l'impressione di un'intensa passione, però essa è condivisa da Beatrice timorosamente, perché il suo amore come si scoprirà più avanti non è *eros* ma *caritas*: ella è infatti «la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare», con gioco semantico su salute-salvezza/saluto.

Nella «visione» (qui certamente “sogno”) spicca decisamente il colore rosso, con valore visivo e al tempo stesso simbolico. La nuvola che copre la stanza è del colore del fuoco, il lenzuolo che avvolge il corpo nudo di Beatrice è «sanguigno», dunque rosso scuro, con rimando al colore del vestito della ragazza nel momento della prima apparizione (cfr. *V.n.*, II 3), il cuore di Dante che Amore tiene in mano è ardente. Il marcato cromatismo contribuisce a esprimere la passionalità che caratterizza questa visione.

L'altro particolare enigmatico del sogno è l'ascesa di Amore piangente e con la donna stretta tra le braccia verso il cielo, solitamente interpretato, sebbene con consenso non unanime, come preannuncio della morte-ascensione celeste di Beatrice.

Forse però è proprio questo che Dante ci vuole dire: l'assunzione nelle braccia di Amore di Beatrice – in anima e in corpo con piena autorizzazione teologica (il cristianesimo crede nella resurrezione della carne) e come si mostrerà poi nella *Commedia* – è la risoluzione dell'enigma.

In uno sguardo dal basso, come suggerisce la prospettiva dell'episodio, per ora prevale angoscia, ma l'elevazione celeste contiene *in nuce* anche lo sviluppo positivo della storia, che è quello del riconoscimento della vera natura dell'amore che Beatrice rappresenta. Capovolgendo la prospettiva, e guardando dall'alto il pasto del cuore di Dante e l'ascesa di Amore e Beatrice, si può intravedere la transustanziazione della passione, via privilegiata affinché l'Amore non possa mai venire meno.

Nell'autocommento Dante mette in rilievo lo scarto tra le interpretazioni

trice per A. D'Ancona [...], 2ª ed. notevolmente accresciuta [...], Pisa, Libr. Galileo già Nistri, 1884 (Pisa, Nistri, 1872<sup>1</sup>), con note siglate di G. Carducci e testo a cura di P. Rajna, alle pp. 32-36.

imparziali o scorrette che i pur famosi poeti del tempo (cfr. *Vn.*, III 9) diedero allora («non fue veduto allora per alcuno») e il significato autentico, rivelato e reso chiarissimo («manifestissimo») adesso a tutti, anche ai più «semplici», termine per il quale si può rimandare alle parole di Gesù in *Matt.*, 11 25: «In illo tempore respondens Iesus dixit: “Confiteor tibi, Pater, Domine caeli et terrae, quia abscondisti haec a sapientibus et prudentibus et revelasti ea parvulis”» («In quel tempo Gesù disse: “Ti benedico, o Padre, Signore del cielo e della terra, perché hai tenuto nascoste queste cose ai sapienti e agli intelligenti e le hai rivelate ai piccoli”») (e vd. anche *Luc.*, 10 21).

La rivelazione avviene, dunque, *post eventum*: infatti l'evento evangelico della morte-ascensione al cielo di Beatrice dichiara ora, nel momento della riletture della storia nella memoria e della scrittura del libello, il vero significato del primo sogno, e infatti con Singleton<sup>9</sup>, si può richiamare, per questo finale di paragrafo, *Giov.*, 12 16: «Haec non cognoverunt discipuli eius primum: sed quando glorificatus est Iesus, tunc recordati sunt quia haec erant scripta de eo, et haec fecerunt ei» («Sul momento i suoi discepoli non compresero queste cose; ma quando Gesù fu glorificato, si ricordarono che questo era stato scritto di lui e questo gli avevano fatto»).

Ma Beatrice in cielo, in anima e corpo, anticipa l'idea portante del mirabile poema, ancora al di là da venire: il regno dei morti è il luogo della vera vita e anche del vero amore.

<sup>9</sup> C.S. SINGLETON, *Saggio sulla 'Vita nuova'*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1968, p. 37.

## *Indice generale*

<i>Introduzione</i> di Valter Leonardo Puccetti	p. 5
Elisabetta Benigni (Università di Torino) <i>Trattando l'ombra come cosa calda.</i> <i>Una controstoria della trasmissione</i> <i>del Mi 'rāj nel Medioevo mediterraneo</i>	» 7
Fabrizio Lelli (Università del Salento) <i>Dante e la mistica ebraica</i>	» 23
Donato Pirovano (Università di Torino) <i>Amore e morte nella Vita nuova di Dante</i>	» 35
Luigi Surdich (Università di Genova) <i>La «compassione»: tra Dante e Boccaccio</i>	» 43
Riccardo Viel (Università di Bari) <i>La "leggiadria": origini d'una virtù dantesca</i>	» 61
<i>Indice dei nomi e dei luoghi notevoli</i>	» 83