

era di sí nobilissima virtù, che nulla volta sofferse ch'Amore mi reggesse senza 'l fedel consiglio de la ragione in quelle cose là ove cotal consiglio fosse utile a udire. [10] E però che soprastare a le passioni e atti di tanta gioventudine pare alcun parlare fabuloso, mi partirò da esse; e trapassando molte cose le quali si potrebero trarre de l'esempio onde nascono queste, verrò a quelle parole le quali sono scritte ne la mia memoria sotto maggiori paragrafi.

III. [1] Poi che fuoro passati tanti dí, che appunto eran compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, nell'ultimo di questi dí avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo di due gentili donne, le quali erano di piú lunga età; e passando per una via, volse gli occhi verso quella parte ov'io era molto pauroso, e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutò virtuosamente, tanto che mi parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine. [2] L'ora che 'l su' dolcissimo salutare mi giunse era fermamen-

10. *E però . . . paragrafi*: Dante *auctor* interviene a giustificare l'ellissi narrativa che seguirà tra il secondo e il terzo paragrafo: 'E poiché soffermarsi a descrivere i moti dell'anima e le azioni di un'età così giovanile sembra un favoleggiare, me ne allontanerò e, tralasciando molte cose che si potrebero copiare dall'originale che riporta le precedenti, verrò a quei ricordi che sono scritti nella mia memoria sotto piú cospicui paragrafi'. ♦ Dante riprende la metafora proemiale del libro della memoria e attua il dichiarato proposito di selezionare le parole dell'originale, non copiando nel libello molti ricordi infantili e passando a trascrivere quelli che nella sua memoria risaltano piú nitidamente « sotto maggiori paragrafi », perché nel manoscritto memoriale sono graficamente 'piú cospicui'. È la spiegazione di GORNI, *V.n.*, p. 14, e risulta piú aderente all'ambito metaforico in cui l'espressione è inserita, dunque preferibile rispetto ad altre proposte esegetiche del tipo 'piú importanti', 'riferiti a maggiore età', e simili. Sofferinarsi sui moti dell'anima (« soprastare a le passioni », con esplicito riferimento a II 4-6) e sulle azioni (« atti », e vd. II 8) adolescenziali (« tanta gioventudine », con terminazione in *-udine* analogicamente formata su « similitudine », « moltitudine », ecc.) potrebbe dare al racconto l'impressione di un « parlare fabuloso » (*hapax* in Dante). L'intenzione dell'autore è quella di conferire carattere di veridicità sostanziale alla sua narrazione autobiografica così da renderla esemplare, e infatti Dante sceglie di evitare la « fabula », che è « un conto, che l'uomo dice delle cose che non sono vere, né a vero somigliano », secondo la tradizionale definizione retorica allegata da Brunetto Latini (vd. *Tesoro volgarizzato*, VIII 38, p. 304).

III. 1-2. *Poi . . . camera*: la narrazione riprende esattamente nove anni dopo con la seconda epifania di Beatrice. L'incontro avviene in una via imprecisata di Firenze, nella nona ora del giorno. La giovane, biancovestita e accompagnata da due donne, di sua iniziativa dona per la prima volta il saluto a Dante, che, colmo di beatitudine e inebriato da tanta dolcezza, cerca la solitudine nel chiuso della sua camera: 'Dopo che furono trascorsi tanti giorni che erano esattamente compiuti nove anni dalla sopra descritta apparizione di questa gentilissima, proprio nel giorno del nono anniversario del primo incontro, accadde che questa mirabile donna mi apparve con un vestito bianchissimo, tra due gentili donne d'età maggiore di lei; e passando per una via, volse i suoi occhi in quella parte dove io mi trovavo molto timoroso, e per la sua ineffabile grazia, che ora è premiata nella vita eterna, mi salutò con sublime efficacia, tanto che allora mi parve di vedere l'estremo della beatitudine. L'ora in cui il suo dolcissimo saluto mi raggiunse era certamente la nona di quel giorno [le tre pomeridiane]; e poiché quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per raggiungere le mie orecchie, provai uno stato tale di serenità e pienezza interiore, che, come inebriato, mi allontanai dalle persone e mi rifugiai nella solitudine di una mia camera'. ♦ Come ha notato DE ROBERTIS, *V.n.*, p. 36, alcuni particolari di questa seconda epifania di Beatrice risentono del racconto della trasfigurazione di Gesù narrata nei vangeli sinottici (vd. *Mat.*, 17 1-9, *Marc.*, 9 1-8, *Luc.*, 9 28-36) – epi-

te nona di quel giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a' miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio da le genti e ri-

sodio che Dante poi ricorderà in *Conv.*, II 1 6, *Purg.*, xxxii 73-81 ed *Ep.*, xiii 28 –, e non si possono, forse, escludere suggestioni figurative: il colore bianchissimo del vestito di Beatrice ricorda le vesti di Cristo che diventano candide come neve e, secondo Marco, di un candore irraggiungibile per qualsiasi lavandaio sulla Terra; le due donne più adulte che accompagnano Beatrice fanno pensare a Mosè ed Elia apparsi accanto a Gesù; il timore di Dante richiama la paura dei tre apostoli presenti alla trasfigurazione; inoltre, anche la nuvola che l'io *agens* vede nel sogno raccontato poco più avanti (III 3) potrebbe riprendere la nuvola avvolgente dello stesso episodio evangelico. ♦ Il saluto di Beatrice è un segno di grazia che ha le caratteristiche dell'amore cristiano (la *caritas* o *agápe*): è gratuito, non richiesto, incondizionato dai meriti di chi lo riceve. La giovane donna, infatti, cerca coi suoi occhi Dante: « volse gli occhi verso quella parte ov'io era » (e vd. xxiv 8); il quale è « molto pauroso » ('molto intimorito'), secondo il costume degli innamorati, come conferma la regola xx del *De amore* del Cappellano: « *amorusus semper est timorosus* » ('l'innamorato è sempre timoroso'). Ella lo saluta disinteressatamente, di sua iniziativa: « per la sua ineffabile cortesia », dove l'aggettivo « ineffabile » – proprio del latino cristiano e di esclusiva pertinenza divina, attestato qui per la prima volta in volgare (vd. COLOMBO, p. 40) – conferisce una connotazione religiosa e sacrale alla virtù della *cortesia*, così da modificarne e arricchirne il significato etimologico e comune (per il quale vd. *Conv.*, II 10 7-8). Il narratore rimarca la direzione "discendente" di questo saluto: « l' suo dolcissimo salutare mi giunse [. . .] a' miei orecchi ». Come Dio fa scendere il suo amore (*agápe*) sull'uomo, così questo saluto discende su Dante per opera di Beatrice, la quale è « gentilissima », « mirabile donna », e ora, nel momento della rilettura memoriale di questo episodio e della sua trascrizione nel libello, eternamente beata « nel grande secolo », cioè nella 'vita eterna' (vd. *Inf.*, II 14-15). È un gesto salvifico – e infatti poco dopo Beatrice è detta « donna de la salute » (III 4) –, di sublime e piena efficacia, espressa dall'avverbio « virtuosamente », che specifica il verbo « salutò ». Gli effetti sull'io determinano un eccesso emotivo di tipo estatico: a Dante parve allora di « vedere tutti li termini de la beatitudine », 'toccare l'estremo della beatitudine' (vd. *Par.*, xv 34-36); dopo quel saluto egli provò « tanta dolcezza » da esserne « inebriato », termine di origine biblica, passato poi alla tradizione mistica e laudistica, come notò già D'ANCONA, pp. 30-31, e poi anche MARIGO, *Mistica e scienza*, p. 43, il quale segnalò come possibile suggestione *Ier.*, 23 9: « quasi vir ebrius, et quasi homo madidus a vino, a facie Domini, et a facie verborum sanctorum eius » ('sono come un ubriaco e come chi è inebetito dal vino, a causa del Signore e a causa delle sue sante parole'), e il particolare dell'ebrietà a causa delle sante parole del Signore suggerisce un significativo contatto con il passo dantesco. Agli effetti del « dolcissimo salutare » di Beatrice, Dante dedicherà in séguito un intero paragrafo (l'xi), dove fra l'altro viene rimarcato proprio l'ardente amore cristiano (« fiamma di caritate ») che pervade il personaggio quando riceve il saluto di quella donna. L'espressione « dolcissimo salutare » è ripresa nella canzone anonima *Era 'n quel giorno* (LAPO GIANNI, d. 1 51: « nel dolce salutar che gli occhi fanno »). ♦ Il tempo di questa seconda epifania è tempo di grazia, *kairós* (il 'tempo in cui Dio agisce' secondo il lessico del Nuovo Testamento), segnato qui dal numero sacro e fatale della *Vita nuova*, il « nove ». Essa avviene dopo che furono (« fuori », dal lat. *fuertunt*, esito diffuso nel toscano ant.) compiuti esattamente (« appunto ») nove anni dalla prima manifestazione (« apparimento ») di Beatrice (« nell'ultimo di questi dí » rimarca la precisa corrispondenza del momento). Secondo la cronologia dantesca, siamo nella tarda primavera del 1283, quando Dante aveva quasi compiuto 18 anni e Beatrice, che aveva 17 anni e 4 mesi, era inoltrata nel 18° anno. Fra l'altro, gli storici raccontano di un anno di pace e prosperità per Firenze, tanto che in occasione della festa del santo patrono Giovanni Battista (24 giugno) si organizzarono giochi e balli collettivi e una processione di giovani biancovestiti a capo della quale c'era « uno signore detto dell'Amore » (vd. VILLANI, *Nuova cronica*, VIII 89). Il numero sacro segna anche l'ora del saluto – e Dante non ammette margine di dubbio in proposito (« fermamente », 'certamente') –, la nona ora del giorno, cioè le tre pomeridiane secondo il computo delle ore temporali che vanno dall'alba (circa le 6 del mattino) al tramonto (circa le 6 del pomeriggio: vd. *Conv.*, III 6 2). Sull'uso di *che* in connessione con *ora* per in-

corsi al solingo luogo d'una mia camera. [3] E puosimi a pensare di questa cortesissima, e pensando di lei, mi sopraggiunse un soave sonno, nel qual m'apparve una maravigliosa 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 ». [4] 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 intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare. [5] 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 ». [6] E quando elli era stato alquan-

trodurre una circostanza temporale, vd. STELLA, *L'«ora che» è di Dante*, pp. 27-28. Le accompagnatrici di Beatrice restano anonime: sono però « due [...] donne [...] di piú lunga età », maggiori d'età di lei, e « gentili », 'di nobile sentire', degne di stare accanto a colei che nel libello si distingue come « gentilissima » (ben 27 occorrenze). Secondo WEHLE, *Poesia sulla poesia*, p. 76, queste due donne potrebbero rappresentare simbolicamente « le stazioni formative della sua [di Dante] vocazione poetica », cioè Guittone e Guinizzelli: confesso che questa ipotesi – pur innovativa – mi sembra un po' forzata e non pienamente convincente. ♦ Il luogo dell'incontro resta indeterminato: « passando per una via », con ricordo della donna di Guinizzelli (x 9-10), la quale « Passa per via adorna, e sí gentile / ch'abassa orgoglio a cui dona salute », istantanea epifanica, che diventa motivo fecondo per i poeti del Dolce stil novo (per restare al libello, vd. almeno xxvi 6 v. 5). Dante, inebriato, lascia lo spazio aperto e cerca la solitudine nel chiuso di una sua stanza: « mi partio » (1ª pers. sing. del perfetto debole indicativo per il quale vd. RENZI-SALVI, p. 1442) « da le genti ['persone'] », e ricorsi al solingo luogo d'una mia camera », spazio privilegiato del rifugio dell'io (7 occorrenze nella *Vita nuova*); e in questo contesto, intriso come abbiamo visto di un alone sacro ed epifanico, si può segnalare come possibile suggestione biblica un'espressione di Ez., 8 12: « in abscondito cubiculi sui » ('nel segreto della propria stanza'), che appartiene a un racconto di visione.

3-7. *E puosimi... isvegliato*: nella solitudine della sua stanza, assorto nel pensiero di Beatrice, Dante si addormenta e ha un sogno premonitore: 'E mi misi a pensare a questa donna piena di grazia, e pensando a lei, mi sopraggiunse un dolce e riposante sonno, durante il quale mi apparve una strabiliante visione: mi sembrava di vedere nella mia camera una nuvola rossa come il fuoco dentro la quale distinguevo l'immagine di un signore (Amore), di terrificante aspetto al solo vederla; e lui mi sembrava in se stesso così pieno di letizia, che destava meraviglia; parlava molto ma io intendevo poche delle sue parole e tra esse questa frase: « Io sono il tuo signore ». Nelle sue braccia mi sembrava di vedere una persona che dormiva nuda, sebbene delicatamente avvolta in un lenzuolo di colore rosso scuro; osservandola con molta attenzione, riconobbi che era la donna della salvezza, che il giorno prima si era degnata di salutarmi. E mi sembrava che Amore tenesse in una mano una cosa, che ardeva tutta; e mi sembrava che mi dicesse queste parole: « Guarda il tuo cuore ». Dopo essere rimasto fermo per un po' di tempo, mi sembrava che svegliasse questa donna che dormiva; e con la sua accortezza si sforzava tanto, che le faceva mangiare la cosa ardente che teneva nella mano, la quale la donna mangiava timorosamente. Dopo ciò passava poco tempo che la sua letizia si trasformava in amarissimo pianto; e mentre così piangeva prendeva questa donna stringendola nelle sue braccia, e con lei mi sembrava che se ne andasse verso il cielo. Per questo motivo io pativo un affanno così intenso, che il mio sonno leggero non poté reggere, ma si ruppe e mi svegliai'. ♦ Il « soave sonno » – con aggettivo probabilmente ispirato dal sonetto di Cavalcanti in risposta all'invio di questo di Dante (vd. *Rime*, II 7: « sí va soave per sonno a la gente ») – sopraggiunge improvviso, mentre l'io sta pensando intensamente a Beatrice, la donna « cortesissima », 'piena di grazia', con significato piú pregnante rispetto a « cortese » (III 1: « ineffabile cortesia »). Il pensiero os-

to, 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 dubitosamen-

sessivo è reso efficacemente dal polisindeto iniziale che ho scelto di promuovere a testo, valorizzando l'interpunzione del codice Chigiano e di altri mss. autorevoli (« E puosimi a pensare [. . .] di lei»; vd. *Nota al testo, ad l.*), e dalla ripresa a breve distanza del verbo « pensare » che regge « di », secondo una costruzione non rara nell'italiano ant. Dante si comporta come un giovane innamorato, concentrato sull'immagine dell'amata impressa nella sua mente: è il pensiero insistente che il Cappellano nella sua fortunata definizione dell'amore chiama *immoderata cogitatio* (per la quale vd. qui, II 7-9). ♦ Nella prima « visione » (qui certamente 'sogno') della *Vita nuova* spicca decisamente il colore rosso, con valore visivo e al tempo stesso simbolico. La nuvola (« nebula » è un latinismo) che copre la stanza è del colore del fuoco, il lenzuolo (« drappo », dal franc. ant. *drap*, derivato dal lat. tardo *drappus*) 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 (vd. 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. Si è citato poco fa un versetto di Ez., 8 12; ora in quella stessa visione profetica (Ez., 8 2) si trova quest'altro particolare descrittivo che pare collegabile al racconto della *Vita nuova* che stiamo leggendo: « 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 vd. 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'). ♦ La dimensione onirica – introdotta da un *che* con valore dichiarativo (« che mi pareva ») – 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; e si noti in particolare l'intensità dello sguardo espresso dal verbo intensivo « riguardando » e dall'avverbio al superlativo « molto intently » ('con molta attenzione', dal franc. *ententivement*; con già un'occorrenza nella *Rettorica* di Brunetto Latini), *hapax* in Dante. Delle molte parole pronunciate da Amore, che parla autorevolmente in latino scritturale, solo alcune riescono comprensibili e memorizzabili. Il racconto è scandito dalla insistente presenza del verbo *parermi*, il verbo che nel libello caratterizza la narrazione onirica (vd. per es. XII 3-5); l'imperfetto predominante indica la continuità delle azioni. La prima figura che Dante scorge nella nuvola rossa è quella di Amore, rappresentato come un signore alla vista terrificante (« pauroso », e vd. CAVALCANTI, 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 intelleggibili, 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; questa formula di matrice biblica è usata per l'inizio dell'innamoramento anche in *Fiore*, IV 5: « E po' mi disse: I' sí son tu' signore ». 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'. Per il gesto dell'ostensione del cuore, gli esegeti (vd. DE ROBERTIS, *V.n.*, p. 38) hanno pensato a una possibile suggestione di CAVALCANTI, XII 11-14: « s'ode una profonda voce / la quale dice: "Chi gran pena sente / guardi costui, e vederà 'l su' core / che morto e' 'l porta 'n man, tagliato in croce" ». ♦ Ampio spazio è stato dedicato nei commenti (già D'ANCONA, pp. 32-36) al particolare di Amore che 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

te. [7] 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 sí grande angoscia, che 'l mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui svegliato. [8] 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, sí

deve risultare non immediatamente comprensibile. In effetti, 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 vendette 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. La parola «salute» – nella sua forma latina (*salus*) e nel suo doppio valore di 'saluto' e di 'salvezza' attestata nel volgare del '200 (e cfr. anche il prov. *la salut*) accanto al maschile «saluto» deverbale da «salutare» – diventa in Guinizzelli e poi negli Stilnovisti una parola chiave proprio per la sua ambivalenza, cosicché il saluto della donna è portatore di salvezza e di beatitudine per l'amante (per la presenza del gioco ambivalente in Cavalcanti e già in precedenza in alcuni trovatori provenzali vd. REA, *Cavalcanti poeta*, pp. 403-7). Per il valore di «saluto/salutare», si può rimandare già alla *Bibbia* e in particolare a *Ps.*, 50 14: «Redde mihi laetitiam salutaris tui» ('Rendimi la gioia di essere salvato'), il salmo in cui Davide invoca il perdono dopo il peccato commesso con Betsabea; il termine è poi epiteto del Cristo. ♦ Dopo il chiarimento di BARBI 1932, pp. 13-14, non dovrebbe suscitare perplessità la notazione cronologica «lo giorno dinanzi». È vero che sono passate poche ore dal momento dell'incontro, ma, visto che il sogno avviene dopo il tramonto, "il giorno naturale" è finito: dunque «lo giorno dinanzi» è il giorno precedente rispetto alla notte in cui avviene il sogno. 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. Il pianto di Amore richiama un motivo caro a Cavalcanti, motivo che suscitò tra l'altro un'aspra disputa con Guido Orlando (vd. CAVALCANTI, *la-c*). Per l'espressione «che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto», DE ROBERTIS, *V.n.*, p. 39, suggerisce una possibile suggestione da *Giac.*, 49: «risus vester in luctum convertatur, et gaudium in moerorem» ('il vostro riso si muti in lutto e la vostra allegria in tristezza'). Prescindendo dal riscontro, si può rilevare che essa risuonerà ancora in *Inf.*, xxvi 136, come notato da GORNI, *V.n.*, p. 20. Il finale del sogno provoca grande affanno («angoscia») in Dante e il «deboletto» sonno (diminutivo caro al secondo Guido: vd. CAVALCANTI, *xiii 6* e *xxxv 37*) non poté («poteo» è 3ª pers. sing. del perfetto debole, vd. RENZI-SALVI, pp. 1441-2) reggere e «si ruppe», verbo ripreso anche per la fine del sonno di *xii 9*, e poi anche in *Inf.*, *iv 1*. 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 quell'amore non possa mai venire meno.

8-9. *E mantenenente . . . presa*: al risveglio si ridesta la riflessione e conseguentemente la poesia nel giovane innamorato, che già conosce l'arte di scrivere versi: è la genesi del sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*, il primo della *Vita nuova*: 'E subito cominciai a pensare e mi accorsi che l'ora in cui questo sogno mi era apparso era la quarta della notte, per cui risulta chiaramente che essa era la prima delle ultime nove ore del tempo notturno. Pensando a ciò che mi era apparso, decisi di farlo sa-

che appare manifestamente ch'ella fue la prima ora de le nove ultime ore de la notte. [9] 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*.

[10] *A ciascun'alma presa e gentil core
nel cui cospetto vèn lo dir presente,
in ciò che mi rescrivan suo parvente,*

pere a molti che erano famosi rimatori in quel tempo; e poiché io avevo già appreso per diretta esperienza l'arte di scrivere versi, stabilii di comporre un sonetto, nel quale salutassi tutti i sottoposti alla signoria di Amore, e pregandoli che interpretassero la mia visione, scrissi loro ciò che avevo visto in sogno. E cominciai allora questo sonetto, il quale inizia: *A ciascun'alma presa*. ♦ Quando si sveglia, Dante riprende a pensare, cosicché il sonno nel quale avviene il sogno è come circolarmente conchiuso dentro due atti del pensiero: il primo è rappresentato dal pensiero fisso di Beatrice, il poi dalla riflessione che prepara la composizione del primo sonetto. Dante fissa il momento onirico («apparita» è forma debole del participio, alternativa ad *apparsa*) tra le ventuno e le ventidue con l'intento di far emergere nuovamente il numero sacro «nove» attraverso il computo delle ore notturne (in XII 9 il sogno sarà invece nella nona ora diurna), rinunciando così alla diffusa credenza secondo la quale i sogni fatti dopo la mezzanotte, e soprattutto quelli vicini all'alba, fossero i più veritieri (ORAZIO, *Serm.*, I 10 33: «post mediam noctem visus, cum somnia vera» ('apparve dopo mezzanotte quando i sogni dicono il vero'); e vd. anche *Inf.*, xxvi 7). ♦ Da questa meditazione nasce il proponimento poetico espresso dal modulo «E pensando [...] propuosi», riutilizzato anche altrove (VII 2, XX 2, XXII 7, XXIV 6, XXVI 4, XXXII 3, XLI 1), come ha notato GORNI, *V.n.*, p. 22; del resto nel libello il verbo «propuosi» è costantemente impiegato a esprimere il proposito poetico. Dante decide di comporre un sonetto e inviarlo ai rimatori («trovatori» è occitanismo) famosi del suo tempo, perché interpretino la sua visione. Il testo rientra pienamente nella pratica panromanza della poesia di corrispondenza, e già questa presentazione della prosa è scomponibile in tre parti nel pieno rispetto delle norme retoriche: la *salutatio*, 'saluto', a tutti i fedeli d'Amore («nel quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore»), i quali, nel linguaggio cortese caro ai trovatori e poi ai poeti italiani, indicano coloro che sono sottoposti alla signoria di Amore, dunque gli innamorati (vd. A. VISCARDI, *fedeli d'Amore*, in *ED*, vol. II pp. 822-24, utile anche per la confutazione di tesi arbitrarie sul presunto linguaggio segreto e iniziatico di Dante); la *petitio*, 'richiesta' di spiegazione del sogno («pregandoli che giudicassero la mia visione»); la *narratio* del contenuto onirico («scrissi a loro ciò ch'io avea nel mio sonno veduto»). Un testo così accuratamente costruito e inserito in una precisa filiera intertestuale (per la quale vd. *Rime*, I) rivela che il protagonista-poeta «aveva già veduto per se medesimo l'arte del dire parole per rima», sapeva insomma comporre versi e, secondo una proposta di CONTINI, *Origini*, p. 310, aveva «già sperimentato personalmente» l'arte poetica, ribadita da DE ROBERTIS, *V.n.*, p. 40: «E dice *per me medesimo*, da me, per mio conto (ossia non tanto da solo, ma per diretta esperienza, praticando tale arte)». ♦ *E cominciai . . . comincia*: sebbene uguali, i due verbi hanno due significati diversi; il primo indica l'inizio dell'atto del poetare, il secondo l'*incipit*, che dunque serve alla designazione del componimento stesso come si usa per i testi anepigrafi (vd. DE ROBERTIS, *V.n.*, p. 40). Il primo sonetto del libello ha schema: ABBA ABBA CDC CDC.

10-12. *A ciascun'alma . . . piangendo*: nel sonetto Dante chiede ai fedeli d'Amore di interpretare il suo sogno: 'A tutti gli innamorati di nobile sentire ai quali si sottopone la presente poesia, affinché mi scrivano in risposta il loro parere, porgo il mio saluto nel nome del loro signore, cioè Amore. Erano già quasi giunte a un terzo le ore del tempo in cui ogni stella ci è visibile nella sua luminosità

salute in lor signor, cioè Amore.

[11] 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.

5

tà, quando improvvisamente m'apparve in sogno Amore, la cui figura mi atterrisce al solo ricordo. Mi sembrava lieto mentre teneva il mio cuore in mano e fra le braccia aveva la mia donna che dormiva avvolta in un lenzuolo. Poi la svegliava e con fare umile nutriva lei titubante con questo cuore che ardeva; dopo di che lo vedevo andarsene in lacrime'. ♦ La prima quartina contiene il saluto e la richiesta di risposta ai destinatari del testo che viene sottoposto alla loro vista (« nel cui cospetto vèn lo dir presente »). Essi sono selezionati su base etica: il sonetto non è rivolto a tutti, ma « a ciascun'alma presa e gentil core », espressione che in virtù del chiasmo (« alma : presa = gentil : core ») si può interpretare come un'endiadi, 'a ciascun innamorato dotato di nobile sentire', che corrisponde a coloro che nella prosa introduttiva sono definiti, ma più genericamente, « fedeli d'Amore » (III 9). Infatti, il « gentil core » di guinizzelliana memoria (GUINIZZELLI, IV 1, e meglio IV 3, dove è in clausola come qui) circoscrive ulteriormente il pubblico ideale: solo costoro dunque sono autorizzati a esprimere e scrivere in risposta il loro 'parere' (« parvente » è occitanismo), ossia la loro 'interpretazione': è la *petitio* 'richiesta', che occupa l'intero v. 3, introdotto pertanto da cong. finale (« in ciò che » vale 'accìo che', 'affinché'). L'*incipit* potrebbe rimandare, con abile rimpasto, a GUITTONE, *Se de voi, donna gente*, 1-4: « Se de voi, donna gente, / m'ha preso amor, no è già meraviglia / ma miracol somiglia / come a ciascun no ha l'anima presa », e ancora all'attacco del primo sonetto d'amore di Guittone secondo il ms. Laurenziano, *Amor m'à prisu e incarnato tutto*; si deve però anche considerare il marcato contatto con AMICO DI DANTE, SON. I 1 e 5: « Se 'n questo dir presente si contene [. . .] i' prego quei, nel cui cospetto vène », e SON XV 2: « a ciascun gentil core innamorato ». Secondo le norme dell'*ars dictandi*, la *salutatio* mette al primo posto i destinatari cui il mittente, in questo caso l'io, rivolge il suo saluto augurale (qui è sottinteso il verbo *dico*: in latino sarebbe *salutem dico*). Come suggerito da BARBI-MAGGINI, p. 4, il termine « salute » potrebbe avere valore polisemico, perché « nulla è più conveniente agli innamorati quanto l'augurio che Amore dia loro salute, cioè quella beatitudine che consiste nell'appagamento dei loro desiderii ». In effetti, questa forma di *salutatio* rispecchia la tipologia epistolare della *salutatio in Domino*, riservata secondo i trattati di retorica a una particolare categoria di destinatari, solitamente ecclesiastici. In un certo senso, dunque, Amore è il Signore e gli innamorati i suoi sacerdoti (per un approfondimento vd. LARSON, *A ciascun'alma*, pp. 88-91). ♦ La *narratio*, che occupa il resto del componimento, presenta un attacco narrativo (« Già eran ») che sarà utilizzato più volte nella *Commedia*, in particolare a inizio di canto (vd. per es., *Inf.*, XVI 1, XXVII 1; *Purg.*, II 1, XXII 1; *Par.*, XXI 1, come notato da GORNI, *V.n.*, p. 24), ed è introdotta dal modulo del *cum inversum* (vd. *V.n.*, II 1). La notazione cronologica esprime esattamente quella indicata nella prosa introduttiva: se le dodici ore del tempo notturno erano quasi giunte a un terzo (« atterzate » è *hapax* dantesco), siamo intorno alla quarta ora della notte, dunque tra le ventuno e le ventidue (vd. III 8). La notte è indicata con una perifrasi, il « tempo che onne stella n'è lucente », il tempo in cui ogni (« onne » è latinismo) stella è per noi (« ne ») luminosa. L'apparizione di Amore in sogno è subitanea, senza il particolare scenografico della nuvola ignea presente nella narrazione. Amore è immediatamente riconosciuto come tale, mentre nel racconto Dante discerneva nella vaga dimensione onirica una « figura d'un signore di pauroso aspetto a chi la guardasse », qui espressa dal v. 8: « cui essenza membrar mi dà orrore », il cui 'essere' e dunque anche 'aspetto', 'figura' (vd. BARBI-MAGGINI, pp. 4-5), determina un forte spavento che si prolunga ancora nel ricordo, ed è impressione suscitata in genere dalla divinità o dalla Morte (vd. LARSON, *A ciascun'alma*, pp. 108-9). Amore, inizialmente allegro e tuttavia qui muto, tiene il cuore del poeta in mano e stringe a sé « madonna » (dal prov. *midons*), che nel racconto in prosa dopo attenta osservazione, « riguardando molto intensivamente », viene riconosciuta come « la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare ». Nel sonetto mancano anche, rispetto alla nar-

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

10

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

[13] Questo sonetto si divide in due parti; che ne la prima parte saluto e domando ri-

razione, i particolari della nudità e del colore « sanguigno » del drappo. Amore sveglia la donna e la pasce « d'esto core » (compl. di mezzo; « esto » dal lat. *iste*) « ardendo », 'che arde', dove il gerundio – secondo un uso non raro nella sintassi antica (vd. RENZI-SALVI, pp. 905-6) – ha funzione attributiva descrittiva, come gli altri « tenendo », « dormendo », « piangendo », tutti in rima. L'aggettivo « paventosa » ('impaurita', 'titubante', 'esitante') ha valore predicativo e corrisponde al « dubitosamente » ('timorosamente') della narrazione; è diverso, invece, l'atteggiamento di Amore: il racconto sembra rimarcare una certa fatica, « tanto si sforzava per suo ingegno », mentre nel sonetto si dice solo « umilmente », 'con fare umile, con benevolenza'. Ma è soprattutto rilevante la diversità dei due finali: nella prosa introduttiva Dante vede Amore che, in lacrime, stringe a sé Beatrice e se ne va (« gire » è 'andare', con radice tematica usata nell'italiano ant.: vd. RENZI-SALVI, p. 1483) verso il cielo, destinazione assente nei versi, dove si vede solo Amore andarsene piangendo (« gir lo ne » secondo l'ordine delle particelle pronominali con l'accusativo anticipato, tipico della sintassi antica). E « verso il cielo » – lo si è visto – è un particolare decisivo per l'interpretazione del sonetto come preannuncio della futura morte-ascensione di Beatrice: « e non è questo un particolare indifferente per il significato che Dante volle in seguito vedere nella visione » (BARBI-MAGGINI, p. 6). Secondo FORMISANO, p. 315, il v. finale di questo sonetto richiamerebbe dal punto di vista formale *Fiore*, CCVIII 9: « e con uno spuntun lo gí pungendo ».

13-15. *Questo . . . sempici*: al testo poetico segue l'autocommento dell'autore, che in questo caso divide il sonetto in due parti. Dante riprende poi il racconto riferendo che, sebbene molti, tra cui Guido Cavalcanti, avessero risposto a quel componimento, nessuno allora riuscì a comprendere il vero significato del sogno, che invece ora, alla luce degli eventi successivi, appare molto evidente: 'Questo sonetto si divide in due parti: nella prima saluto e domando la risposta, nella seconda espongo ciò cui si deve rispondere. La seconda parte inizia con le parole *Già eran*. A questo sonetto fu data risposta da molti e con diverse interpretazioni: tra quelli, rispose colui che chiamo il primo dei miei amici; e compose allora un sonetto il cui *incipit* è *Vedesti, al mio parere, onne valore*. E questa occasione di scambio poetico fu per così dire il principio dell'amicizia tra di noi, quando egli seppe che ero io colui che gli aveva mandato quel testo di proposta. Il significato autentico del detto sogno non fu allora compreso da alcuno, ma ora è chiarissimo anche a persone di piú semplice intelletto'. ♦ Sebbene il loro valore sia stato spesso minimizzato, a partire dal Boccaccio editore che nei suoi codici autografi della *Vita nuova* le relega ai margini del testo, Dante attribuisce alle « divisioni » (xiv 13) dei componimenti poetici inseriti nel libello una indiscutibile valenza esegetica, come dimostra anche la loro studiata collocazione, posteriore ai testi nella parte della *Vita nuova* fino alla morte di Beatrice (III-xxvii), e precedente le poesie nella sezione *post mortem* della gentilissima (cfr. xxxi 2). In sette casi, poi, la divisione manca, perché secondo l'autore quei testi risultano chiari di per sé. Questa forma di autocommento, dedotta dalla retorica antica, è consueta nell'esegesi medievale e anche nell'oratoria sacra. La divisione del sonetto *A ciascun'alma* in due parti – la struttura bimembre è condivisa con altri otto componimenti della *Vita nuova* – mette in rilievo le sue componenti retoriche: la *salutatio* e la *petitio* nella prima quartina, e la *narratio* nel resto della poesia. Come notato da DE ROBERTIS, *V.n.*, p. 43, nell'espressione « che ne la prima parte », la congiunzione *che* ha valore puramente copulativo (o dichiarativo) e dunque « potrebb'essere soppressa »; così il di poco successivo « quivi » « corrisponde al latino *hic*, che spesso ha valore di semplice designazione,

sponsione, ne la seconda significo a che si dee rispondere. La seconda parte comincia qui vi: *Già eran.*

[14] 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. [15] Lo verace giudicio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li piú sempici.

IV. [1] Da questa visione innanzi cominciò lo mio spirito naturale ad essere impedito ne

addirittura di due punti o di contrassegno di vocabolo o lemma». ♦ Delle molte risposte che Dante dice di aver suscitato, sono stati tramandati dai manoscritti tre sonetti, tutti con lo stesso schema rimico della proposta secondo la consuetudine delle tenzoni poetiche: *Vedeste, al mio parere, onne valore* di Guido Cavalcanti (vd. *Rime*, II), *Naturalmente chere ogni amadore* (vd. *Rime*, III) di attribuzione incerta tra Cino da Pistoia e Terino da Castelfiorentino, *Di ciò che stato sè dimandatore* di Dante da Maiano (vd. *Rime*, IV). L'unico citato nella *Vita nuova* è quello di Guido, con *incipit* leggermente diverso *Vedesti, al mio parere, onne valore*: colpisce la desinenza verbale iniziale -i, visto che nel suo componimento Cavalcanti si rivolge a Dante con il *voi*, ma essa è unanimemente attestata in tutti i codici della *Vita nuova* e dunque viene promossa a testo (vd. *Nota al testo, ad l.*). Questa occasione di scambio poetico viene considerata da Dante, per così dire («quasi»), l'inizio della sua amicizia («amistà») con Cavalcanti, mai esplicitamente nominato e sempre definito con la perifrasi «primo de li miei amici», «mio primo amico» (vd. xxiv 3 e 6, xxv 10, xxx 3, xxxii 1). A Guido Cavalcanti (Firenze 1259 ca.-1300), il piú autorevole poeta d'amore del suo tempo, Dante dedica la *Vita nuova*, ma sarà probabilmente la pubblicazione del libello che farà scoppiare tra i due un profondo dissidio (vd. *Nota introduttiva*, pp. 33-35). ♦ Il commento alle *Rime*, cui si rimanda, mette in luce le diverse interpretazioni («sentenzie») dei risponditori. Cino o Terino seguono fedelmente il racconto del sogno: il pasto del cuore rende il bisogno naturale di ogni amante di far conoscere il proprio amore all'amata, ma la consapevolezza di aver provocato una sofferenza nel cuore della donna spinge Amore ad allontanarsi da lei. Dante da Maiano privilegia (forse) il registro comico, ma fornisce una serie di consigli all'innamorato, seriamente fondati sul sapere medico del tempo, in particolare sui trattati dedicati alla forma piú violenta di passione, il cosiddetto amore *ereos*. Cavalcanti, pur insistendo sulla irrealtà della visione dantesca, inserisce il tema della morte, che poi diventerà decisivo per la corretta decodificazione («verace giudicio»), secondo Dante, del sogno. ♦ Nella *Vita nuova*, infatti, l'io *auctor* mette in rilievo lo scarto tra le interpretazioni imparziali o scorrette che i pur famosi poeti del tempo (cfr. III 9) diedero allora («non fue veduto allora per alcuno»: dove *per* introduce il compl. d'agente) e il significato autentico, rivelato e reso chiarissimo («manifestissimo») adesso a tutti, anche ai piú «sempici» (per la forma con dileguo della liquida vd. la *Nota al testo, ad l.*), termine per il quale si può rimandare alle parole di Gesù in *Mat.*, 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 (vd. *Nota introduttiva*, pp. 31-32) dichiara ora, nel momento della rilettura della storia nella memoria e della scrittura del libello, il vero significato del primo sogno, e infatti con SINGLETON, *Saggio*, p. 37, si può richiamare, per questo finale di paragrafo, *Io.*, 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').

IV. 1-3. *Da questa . . . loro*: si realizza quanto preannunciato nell'istante della prima apparizione di