

XX. Appresso che questa canzone fue alquanto divulgata tra le genti<sup>1</sup>, con ciò fosse cosa che alcuno amico l'udisse<sup>2</sup>, volontade lo mosse a pregare me che io li dovesse dire che è Amore, avendo forse per l'udite parole speranza di me oltre che degna<sup>3</sup>. Onde io, pensando che appresso di cotale trattato bello era trattare alquanto d'Amore<sup>4</sup>, e pensando che l'amico era da servire<sup>5</sup>, propuosi di dire parole ne le quali io trattassi d'Amore; e allora dissi questo sonetto lo qual comincia: *Amore e 'l cor gentil*.

1. **Appresso ... tra le genti**: riprende in positivo la battuta dubitativa su cui si chiudeva il capitolo precedente.

2. **con ciò fosse ... l'udisse**: «poiché un amico la ascoltò». Essendo questo *amico* un influente consigliere di Dante in materia poetica – come si vedrà subito dopo – sarà forse identificabile proprio con Cavalcanti.

3. **avendo forse ... oltre che degna**: «aspettandosi da me, in virtù dei miei versi già conosciuti, qualcosa di più che degno». L'amico chiede a Dante, a que-

sto punto, un componimento nel quale il poeta esponga quale sia per lui la natura di Amore: tema tradizionale del repertorio cortese e stilnovistico (affrontato ad esempio in una tenzone tra i «siciliani» Jacopo Mostacci, Pier della Vigna e Giacomo da Lentini, per cui cfr. T1.3).

4. **pensando che ... d'Amore**: pensando che dopo ciò che era stato trattato nella canzone (*cotale trattato*) era bello trattare sulla natura d'Amore.

5. **da servire**: da accontentare.

### *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* ✕

(XX)

L'identificazione di *cor gentile* e di *Amore* è, come dice esplicitamente Dante nel secondo verso, una citazione dalla celebre canzone di Guido Guinizzelli, *Al cor gentil rempaira sempre amore*, il «manifesto» dello «stil novo» (durante l'incontro con Guinizzelli, nel *Purgatorio*, Dante lo definirà «il padre / mio e de li altri miei miglior che mai / rime d'amor usar dolci e leggiadre»: XXVI, 97-99). In questo sonetto e nel successivo, Dante dialoga infatti con i suoi due grandi maestri nel rimar volgare, Guinizzelli e Cavalcanti, e mostra nei loro confronti ovvie coincidenze e meno ovvie discordanze, come si vedrà.

Nell'XI canto (vv. 97-99) del *Purgatorio*, del resto, è affidato alle parole del grande miniatore Oderisi da Gubbio il compito di affermare la superiorità dello stesso Dante rispetto ai due poeti suoi predecessori: «Così ha tolto l'uno a l'altro Guido [cioè Cavalcanti a Guinizzelli] / la gloria de la lingua; e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà del nido».

Il «dialogo» con Guinizzelli e Cavalcanti

La superiorità di Dante sancita nel *Purgatorio*

METRO: sonetto. Quartine: ABAB ABAB; terzine: CDE CDE.



4 Amore e 'l cor gentil sono una cosa,  
 sí come il saggio in suo dittare pone,  
 e cosí esser l'un senza l'altro osa  
 com'alma razional senza ragione.  
 Falli natura quand'è amorosa,  
 8 Amor per sire e 'l cor per sua magione,  
 dentro la qual dormendo si riposa  
 tal volta poca e tal lunga stagione.  
 11 Bieltate appare in saggia donna pui,  
 che piace a li occhi sí, che dentro al core  
 nasce un disio de la cosa piacente;  
 e tanto dura talora in costui,  
 che fa svegliar lo spirito d'Amore.  
 14 E simil face in donna omo valente.

vv. 1-4. «Come il saggio poeta scrive nel suo componimento (*in suo dittare*), l'amore e il cuore gentile sono una cosa sola: uno ardisce di stare senza l'altro, cosí come l'anima umana ardisce di stare senza la ragione (cioè non stanno l'uno senza l'altro)». Nel primo verso la citazione tratta da Guinizzelli (cfr. T1.3) si unisce a un'asserzione di tono filosofico e di ispirazione nettamente razionalistica, quasi a contraddire implicitamente l'interpretazione che, del nesso individuato da Guinizzelli, aveva dato l'«irrazionalista» Cavalcanti: per Dante, invece, c'è «un sostanziale accordo fra spinta erotica e capacità intellettuale» (Picone). *Dictare e dictamen* sono per la cultura medievale ciò che si scrive con intenzioni artistiche, o comunque retoricamente sorvegliate: e si contrappongono al *dire* che si fa parlando. Nel XXIV canto del *Purgatorio* è «Amore» che «dit-

ta dentro» all'animo del poeta (v. 54).

vv. 5-8. «la natura umana li concepisce insieme quand'è disposta a pensieri amorosi, cioè pone Amore come signore e il cuore come sua dimora, dormendò nella quale il primo si riposa a volte per breve tempo, altre volte piú a lungo». Il *sonno d'Amore* «indica l'esistere potenzialmente senza essersi ancora manifestato, svegliato in atto» (Barbi-Maggini).

v. 9-11. «in una donna saggia appare poi una bellezza, che piace agli occhi in modo che dentro al cuore nasce un desiderio di quella cosa piacente»: ancora decisivo, per l'innamoramento, è il compito della vista.

v. 12. e tanto rimane talvolta in questo (nel cuore).

v. 14. «E lo stesso effetto fa sulla donna un uomo di valore»: Dante sottolinea che lo scambio amoroso tra i due sessi agisce in entrambe le direzioni.

Questo sonetto si divide in due parti: ne la prima dico di lui in quanto è in potenza; ne la seconda dico di lui in quanto di potenza si riduce in atto<sup>6</sup>. La seconda comincia quivi: *Bieltate appare*. La prima si divide in

6. ne la prima dico di lui ... si riduce in atto: la natura quasi filosofica dei versi dà luogo nella *divisione* all'uso di due termini base della filosofia aristotelica (sempre mediati dall'interpretazione che di Aristotele davano le esegesi medievali), la

*potenzia* che è la dimensione della possibilità, la forma virtuale da cui può svilupparsi la realtà, e l'*atto*, il tradursi della potenza in realtà realizzata e particolare; *si riduce* è al riguardo termine tecnico (*reducitur*).



due: ne la prima dico in che soggetto<sup>7</sup> sia questa potenza; ne la seconda dico sí come questo soggetto e questa potenza siano prodotti in essere<sup>8</sup>, e come l'uno guarda l'altro<sup>9</sup> come forma materia<sup>10</sup>. La seconda comincia quivi: *Falli natura*. Poscia quando dico: *Bieltate appare*, dico come questa potenza si riduce in atto; e prima come si riduce in uomo, poi come si riduce in donna, quivi: *E simil face in donna*.

7. in che soggetto: altro tecnicismo scolastico (*subiectum*): in questa prima parte dice in quale soggetto (il cuore) sta la possibilità d'Amore.

8. prodotti in essere: vengano all'essere. Siano creati.

9. l'uno guarda l'altro: l'uno sta all'altro

(l'Amore al cuore).

10. come forma materia: altri due termini essenziali del vocabolario aristotelico: la forma è l'essenza pura (l'Amore), che agisce sulla materia, sui soggetti particolari (il cuore), traducendoli dalla potenza all'atto.

XXI. Poscia che trattai d'Amore ne la soprascritta rima<sup>1</sup>, vennemi volontade di volere dire anche in loda di questa gentilissima parole<sup>2</sup>, per le quali io mostrasse come per lei si sveglia questo Amore, e come non solamente si sveglia là ove dorme, ma là ove non è in potenza, ella, mirabilmente operando, lo fa venire<sup>3</sup>. E allora dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Ne li occhi porta*.

1. Poscia ... rima: ancora una volta, come nel capitolo precedente, la storia si sviluppa a partire dalle poesie che in esse sono inserite. I versi, insomma, fanno ormai parte integrante della narrazione.

2. anche ... parole: le successive poesie per Beatrice (il sonetto di questo capitolo, *Ne li occhi porta*, e i due successivi, *Tanto gentile e Vede perfettamente*) si connettono così, dopo il precedente sonetto «filosofico», alla poetica della loda, inaugurata dalla canzone *Donne ch'avete*.

3. e come ... lo fa venire: la virtù della gen-

tilissima, mirabilmente operando, può far scaturire (*lo fa venire*) Amore, metterlo in atto, non solo risvegliandolo là dove esso era già in potenza, cioè *ove dorme* (cfr. la nota ai vv. 5-8 del sonetto precedente), ma anche dal nulla: cioè nei cuori non gentili. Tale miracoloso tratto di Beatrice la riveste ormai di valenze sovrumane: infatti «a norma della metafisica aristotelica qui sottesa, mediata dalla Scolastica, solo a Dio spetta la realtà di Atto puro, eternamente attivo e privo di potenza» (Gorni).

*Ne li occhi porta la mia donna Amore* ✕

(XXI)

Caratteristico dei «sonetti della loda» (che il testo qui presentato inaugura) è il ritorno del *topos* dell'ineffabilità delle virtù e dell'aspetto di madonna («Quel ch'ella par quando un poco sorride, / non si po' dicer né tenere a mente, / sí è novo miracolo e gentile»): motivo, questo, ricorrente nella poesia erotica di Cavalcanti. Va però notato che in Dante l'indescr-

Deificazi  
di Beatri



vibilità di Beatrice viene affermata in termini molto simili a quelli con cui, in campo religioso, si predica (ad esempio nei testi mistici) l'indicibilità di Dio. L'incapacità di dire, infatti, non è imputata alla debolezza del soggetto che «dice», bensì all'assoluta trascendenza dell'oggetto da «dire»: non a caso (come poi avverrà sempre più spesso) Beatrice viene definita un *miracolo*. Siamo insomma di fronte, come del resto già nella prosa, ai primi stadi del processo di «deificazione della gentilissima» (Colombo).

«Positività»  
dantesca e  
sorriso della  
gentilissima

Se, dunque, il *topos* dell'ineffabilità è per Cavalcanti segno di «impotenza gnoseologica», cioè conoscitiva, e quindi anche di «sconfitta esistenziale», in Dante esso riappare capovolto di segno, «strumento di autoaffermazione spirituale e di vittoria metafisica» (Picone). Il sorriso di madonna, sotto il cui segno si conclude quasi trionfalmente il sonetto, pare ormai davvero quello della Beatrice del *Paradiso*. C'è però un senso freschissimo di scoperta, di rivelazione, suscitato dalla gioia di aprirsi all'esterno: c'è un respiro corale, un festoso riverberarsi della luce, della bellezza, della «salute» che promana dalla donna sulla scena cittadina *ov'ella passa*.

METRO: sonetto. Quartine: ABBA ABBA; terzine: CDE EDC. Questo schema e la presenza di quattro identiche parole-rima (*mira, gira, sospira, ira*) fanno pensare che questo componimento costituisca una risposta al sonetto di Cavalcanti, *Chi è questa che vèn* (Picone).

4 Ne li occhi porta la mia donna Amore,  
per che si fa gentil ciò ch'ella mira;  
ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,  
e cui saluta fa tremar lo core,  
8 sí che, bassando il viso, tutto smore,  
e d'ogni suo difetto allor sospira:  
fugge dinanzi a lei superbia ed ira.  
Aiutatemi, donne, farle onore.  
II Ogne dolcezza, ogne pensiero umile  
nasce nel core a chi parlar la sente,  
ond'è laudato chi prima la vide.

v. 1. il tratto della presenza di *Amore* negli occhi di madonna è *topos* stilnovistico.

v. 2. «poiché Amore e gentilezza sono sempre insieme, ciò che ella guarda diviene gentile, chiunque la vede ne sente l'effetto benefico» (Barbi-Maggini); analoga situazione si era vista nella canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, ai vv. 35-36 (cfr. p. 139).

vv. 3-6. ovunque passi madonna attira lo sguardo degli uomini, e il suo saluto produce i turbamenti psicofisiologici consueti in Cavalcanti: «fa tremare il cuore a colui che ella saluta, così che egli, abbassando gli occhi (*il viso*), impallidisce

del tutto, e geme (per contrizione) per ogni suo difetto (si duole cioè di ogni propria manchevolezza, di ogni proprio peccato)».

v. 8. a partire dall'episodio narrato nel cap. XVIII (quando si riunisce l'uditorio al quale è poi diretta la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, cfr. pp. 136-141), Dante sempre più spesso si rivolge al «coro» di figure femminili che si affollano dietro alla figura di Beatrice.

v. 11. «per cui ottiene onore e beatitudine chi per primo l'ha contemplata»: cioè, per la maggior parte dei commentatori, lo stesso Dante (che l'aveva vista bambina).



Quel ch'ella par quando un poco sorride,  
non si pò dicer né tenere a mente,  
sí è novo miracolo e gentile.

14

vv. 12-14. il sorriso di Beatrice è di natura sovrumana, ormai divinizzato (*novo miracolo e gentile*): per questo l'umile scrivano terrestre si trova a mal partito a renderne conto ai suoi lettori: e, anzi, ha difficoltà persino a

raffigurarselo mentalmente. È il motivo dell'ineffabilità, caro alla tradizione mistica (e che riapparirà, non per caso, nel *Paradiso*: «vidi cose che ridire / né sa né può chi di là su discende»: I, vv. 5-6, cfr. p. 322).

Questo sonetto si ha tre parti: ne la prima dico sí come questa donna riduce questa potenza in atto secondo la nobilissima parte de li suoi occhi<sup>4</sup>; e ne la terza dico questo medesimo secondo la nobilissima parte de la sua bocca; e intra queste due parti è una particella, ch'è quasi domandatrice d'aiuto<sup>5</sup> a la precedente parte e a la sequente, e comincia quivi: *Aiutatemi, donne*. La terza comincia quivi: *Ogne dolcezza*. La prima si divide in tre; che ne la prima parte dico sí come virtuosamente<sup>6</sup> fae gentile tutto ciò che vede, e questo è tanto a dire quanto<sup>7</sup> inducere Amore in potenza là ove non è; ne la seconda dico come reduce in atto Amore<sup>8</sup> ne li cuori di tutti coloro cui vede; ne la terza dico quello che poi virtuosamente adopera<sup>9</sup> ne' loro cuori. La seconda comincia quivi: *ov'ella passa*; la terza quivi: *e cui saluta*. Poscia quando dico: *Aiutatemi, donne*, do a intendere a cui la mia intenzione è di parlare<sup>10</sup>, chiamando le donne che<sup>11</sup> m'aiutino onorare costei. Poscia quando dico: *Ogne dolcezza*, dico quello medesimo che detto è ne la prima parte, secondo due atti de la sua bocca; l'uno de li quali è lo suo dolcissimo parlare, e l'altro lo suo mirabile riso<sup>12</sup>; salvo che non dico di questo ultimo come adopera ne li cuori altrui, però che la memoria non puote ritenere lui né sua operazione.

4. **riduce ... de li suoi occhi**: «traduce in atto questa potenza quanto a quella parte del suo corpo che sono i suoi occhi»: è la classica distinzione filosofica tra «potenza» e «atto»: attraverso gli occhi di Beatrice si traduce in atto la potenza d'Amore.

5. è quasi domandatrice d'aiuto: «quasi chiede aiuto»: la parte centrale del sonetto è insomma concepita come un'«ancella» di quella iniziale e di quella finale.

6. virtuosamente: «grazie alle sue virtù»; notare la forma *fae* per la terza persona singolare del presente indicativo di *fare*.

7. è tanto a dire quanto: vale a dire.

8. inducere Amore in potenza ... reduce in atto Amore: i due latinismi (*inducere*: «suscitare»; *reducere*: «tradurre») fanno

parte del linguaggio filosofico, teso a sottolineare i vari passaggi di Amore tra la potenza e l'atto.

9. adopera: opera.

10. do a intendere ... parlare: «faccio capire a chi è mia intenzione di parlare»: notare la ripetizione di parole simili *intendere/intenzione* (figura retorica della paronomasia).

11. che: affinché.

12. secondo due atti ... mirabile riso: Dante specifica che son queste, quella del saluto (espressa mediante il *dolcissimo parlare*) e quella del sorriso, le funzioni della bocca di Beatrice che gli interessano (così come aveva fatto nella *divisione* di *Donne ch'avete intelletto d'amore* [cfr. nota 18 a p. 142]).



morte  
atrice  
entro  
pera

La canzone piú lunga della *Vita nova* («una specie di Trionfo della Fantasia luttuosa» secondo Gorni) ne costituisce anche, collocata com'è dopo quindici componimenti e prima di altri quindici, il centro strutturale: tra l'altro con la funzione di mettere in evidenza, a mo' di predizione, il nodo essenziale della morte di Beatrice (il cui nome non viene però pronunciato). In effetti *i due testi* (la lunga prosa in precedenza analizzata e la grande canzone che segue) sono complementari, anche se narrano il *fallace immaginare* l'uno in ordine inverso all'altro: la canzone parte infatti da quello che nella prosa è il momento che precede la fine, e cioè l'intervento della *donna pietosa e di novella etate* al capezzale del malato. La visione è invece narrata in discorso diretto, da Dante, al suo consueto uditorio femminile.

nque  
cene  
ogno  
uoso

- Cosí è distribuita la materia nelle diverse stanze:
- 1) Si presenta la donna pietosa che soccorre Dante infermo sentendolo delirare e come lui si fa prendere dal pianto; subentrano le altre donne che lo risvegliano nel momento in cui sta invocando il nome di Beatrice.
  - 2) Amore induce Dante, pur in preda alla vergogna per il suo stato di prostrazione, a rivolgersi alle donne; queste, vedendolo molto pallido, gli chiedono cosa abbia visto di cosí tremendo da ridurlo in quello stato.
  - 3) Inizia il racconto di Dante. Egli narra come l'idea della sua malattia lo abbia indotto a pensare all'eventualità della scomparsa di Beatrice: era stato tale pensiero a causare il suo abbattimento estremo e la visione tremenda, introdotta dall'immagine di un gruppo di donne che lo minacciavano di morte.
  - 4) Il lugubre affresco di segni di morte descritto nella prosa qui si dà con un intenso crescendo, culminante nell'annuncio della fine di Beatrice.
  - 5) Dante immagina di contemplare un coro angelico che grida *Osanna* all'indirizzo di madonna ascesa in Paradiso, mentre Amore gli mostra il suo corpo che appare riposare in pace.
  - 6) Il poeta si rappresenta nell'atto di invocare la Morte, alla quale si accosta «desideroso», per poi rivolgersi a Beatrice con un'ultima lode. A questo punto, egli viene svegliato dalle donne.

METRO: canzone di sei stanze di quattordici versi ciascuna (due soli settenari), senza congedo. Lo schema della strofa è il seguente: fronte di due piedi ABC ABC e sirma CD. dEeCDD. Il componimento è citato nel *De vulgari eloquentia*, II, XI, 8 (per la particolarità strofica della sirma che conta piú versi della fronte).

Donna pietosa e di novella etate,  
adorna assai di gentilezze umane,  
ch'era là 'v'io chiamava spesso Morte,  
veggendo li occhi miei pien di pietate,

3  
v. 1. l'ellissi dell'articolo ha la funzione di un articolo indeterminativo, e consente la posizione dominante del sostantivo d'esordio (come in *Donna me prega* di Cavalcanti); di *novella etate*: giovane.

v. 2. *dotata di molte qualità gentili*.  
v. 3. *si badi a come la parola morte* (o il verbo corrispondente) ricorra in tutte le sei stanze della canzone.  
v. 4. *pien di pietate*: pieni di lacrime.



6 e ascoltando le parole vane,  
 si mosse con paura a pianger forte.  
 E altre donne, che si fuoro accorte  
 di me per quella che meco piangia,  
 fecer lei partir via,  
 e appressarsi per farmi sentire.  
 10 Qual dicea: «Non dormire»,  
 e qual dicea: «Perché sí ti sconforte?».  
 Allor lassai la nova fantasia,  
 chiamando il nome de la donna mia.  
 14 Era la voce mia sí dolorosa  
 e rotta sí da l'angoscia del pianto, <sup>SOSPIRI</sup>  
 17 ch'io solo intesi il nome nel mio core;  
 e con tutta la vista vergognosa  
 ch'era nel viso mio giunta cotanto,  
 20 mi fece verso lor volgere Amore.  
 Elli era tale a veder mio colore,  
 che faceva ragionar di morte altrui:  
 «Deh, consoliam costui»  
 24 pregava l'una l'altra umilmente;  
 e dicevan sovente:  
 «Che vedestú, che tu non hai valore?» <sup>FORZA VITALE</sup>  
 E quando un poco confortato fui,  
 28 io dissi: «Donne, dicerollo a vui.  
 Mentr'io pensava la mia frale vita,  
 e vedea 'l suo durar com'è leggiero,  
 31 piansemi Amor nel core, ove dimora;  
 per che l'anima mia fu sí smarrita,

v. 5. le parole vane: il mio delirio.

v. 6. si mosse: cominciò.

vv. 7-8. «Le altre donne si accorsero del mio stato vedendo quella che piangeva per me»: cfr. sopra la nota 31; l'imperfetto *piangia* è sicilianismo.

vv. 9-10. la fecero allontanare e mi si avvicinarono per farmi rinvenire (cfr. *Paradiso*, XXIII, 49: «Io era come quei che si risente / di visione oblita»).

vv. 11-12. «Non dormire»: «Svegliati»; Qual dicea ... qual dicea ...: chi di loro mi diceva... chi...

v. 13. uscii dunque dalla straordinaria (*nova*) visione.

vv. 15-17. La mia voce era così dolente e spezzata dai singhiozzi (*l'angoscia del pianto*), che solo io stesso potei sentire dentro di me (*nel mio core*) il nome dell'amata.

vv. 18-20. malgrado l'aspetto (*vista*) vergognoso che era apparso (*giunta*) tanto fortemente (*cotanto*) sul mio volto, Amore mi fece rivolgere verso di loro.

vv. 21-22. il mio colore a vederlo era tale (ero così pallido) che faceva sí che i presenti, cioè le donne che mi assistevano (*altrui*), parlassero (*ragionar*) di morte.

v. 26. «Che cosa hai visto mai, da sembrare aver perso ogni tua forza vitale (*valore*)?»; *vedestú*: forma contratta per «vedesti tu».

vv. 27-28. notare la rima siciliana *altrui/vui*, anche in *Donne ch'avete*, vv. 13-14: cfr. p. 138.

v. 29. *frale*: fragile.

v. 30. e constatavo quanto precario fosse il suo stato.

v. 32. *per che*: per cui.



che sospirando dicea nel pensiero:  
 34 – Ben converrà che la mia donna mora. –  
 Io presi tanto smarrimento allora,  
 ch'io chiusi li occhi vilmente gravati,  
 e furon sí smagati <sup>INDEBOLITI</sup>  
 38 li spirti miei, che ciascun giva errando;  
 e poscia imaginando,  
 di caunoscenza e di verità fora,  
 visi di donne m'apparver crucciati,  
 42 che mi dicean pur: – Morra'ti, morra'ti. –  
 Poi vidi cose dubitose molte,  
 nel vano imaginare ov'io entrai;  
 45 ed esser mi pareva non so in qual loco,  
 e veder donne andar per via disciolte,  
 qual lagrimando, e qual traendo guai,  
 48 che di tristizia saettavan foco.  
 Poi mi parve vedere a poco a poco  
 turbar lo sole e apparir la stella,  
 e pianger elli ed ella;  
 52 cader li augelli volando per l'are,  
 e la terra tremare;  
 ed omo apparve scolorito e fioco,

v. 34. bisognerà purtroppo che anche madonna prima o poi muoia.

v. 36. vilmente gravati: oppressi da viltà, paura.

v. 37-38. e i miei spirti rimasero così indeboliti (smagati è gallicismo) che ognuno se ne andava errando.

v. 40. «privo di conoscenza e di senso del vero»; caunoscenza: forma di compromesso tra l'etimologica conoscenza e la siciliana canoscenza (attestata dal notissimo Inferno, XXVI, 120: «seguir virtute e canoscenza»: cfr. p. 283).

v. 42. la ripetizione esprime concitazione («Morrai, morrai»). Si noti pure la forma media del verbo, morra'ti (con rima composta); pur ha funzione iterativa (continuamente, ripetutamente). L'inciso, drammatico (anche in senso teatrale), ricorda quello di un sonetto del cap. XV, Ciò che m'incontra, ne la mente more, nel quale sono addirittura delle «pietre» che gridano a Dante: «Moia, moia» (v. 8).

v. 43. dubitose: l'aggettivo ricorda il dubitosamente con cui madonna mangia il cuore di Dante nella visione del cap. III (cfr. p. 128).

v. 44. Il vano imaginare è il «fantasticare del delirio, in cui la mente si addentra e si smarrisce» (Barbi-Maggini).

v. 46. disciolte: con i capelli sciolti, in segno di lutto.

v. 47. traendo guai: lamentandosi (modo di dire usato anche in Inferno, V, 48 e XIII, 22); qual... qual...: cfr. la nota ai vv. 11-12.

v. 48. fortissima immagine analogica («colpivano gli animi come frecce di dolore cocente»), che rielabora una metafora stilnovistica (gli «spiriti» come «frecce», ad es. in un sonetto di Cavalcanti, O tu, che porti nelli occhi sovente).

v. 50. la stella: sineddoche per «le stelle»; turbar ha valore mediale («mutarsi di colore»).

v. 51. elli ed ella: «tanto il sole che le stelle»; tipico del volgare delle origini l'uso del pronome personale anche per gli oggetti inanimati.

v. 52. l'are: l'aria (contrazione obbligata dalla rima, ma attestata anche altrove, di aere).

v. 54. l'«alcuno amico» della prosa riceve qui connotati spettrali; fioco è detto pro-



dicendomi: – Che fai? non sai novella?  
 Morta è la donna tua, ch'era sí bella. –  
 56 Levava li occhi miei bagnati in pianti,  
 e vedea, che parean pioggia di manna,  
 li angeli che tornavan suso in cielo,  
 59 e una nuvoletta avean davanti,  
 dopo la qual gridavan tutti: *Osanna*;  
 e s'altro avesser detto, a voi dire'lo.  
 62 Allor diceva Amor: – Piú nol ti celo;  
 vieni a veder nostra donna che giace. –  
 Lo imaginar fallace  
 66 mi condusse a veder madonna morta;  
 e quand'io l'avea scorta,  
 vedea che donne la covrian d'un velo;  
 ed avea seco umiltà verace,  
 70 che pareva che dicesse: – Io sono in pace. –  
 Io divenia nel dolor sí umile,  
 veggendo in lei tanta umiltà formata,  
 73 ch'io dicea: – Morte, assai dolce ti tegno;  
 tu dei omai esser cosa gentile,  
 poi che tu se' ne la mia donna stata,  
 76 e dei aver pietate e non disdegno.  
 Vedi che sí desideroso vegno

babilmente del colorito, ma potrebbe anche riferirsi alla voce con cui viene pronunciata la feroce battuta del verso successivo. Il termine sarà ripreso in un passo famoso dell'*Inferno*, I, 63, a proposito dell'apparizione di Virgilio («chi per lungo silenzio pareva fioco»: cfr. p. 257).

v. 57. è citazione da *Salmo 120*, «Levavi oculos meos in montes», ripresa in modo ancor piú preciso nel *Paradiso*, XXV, 38 («ond'io levai li occhi a' monti»).

vv. 58-59. la massa di ali degli angeli in ascensione è paragonata alla pioggia di manna del racconto biblico (la quale avviene naturalmente in senso inverso, ma è chiaro che l'impiego dell'immagine non vuole avere nulla di naturalistico).

vv. 60-62. «tutta la scena è come un incrocio di Ascensione di Cristo [...] e di Assunzione» della Vergine (Gorni). Nell'ultimo verso Dante intende dire che l'invocazione *Osanna* non fu seguita dalle parole che, nel luogo evangelico (*Matteo*, 21, 9), sono esplicitamente rivolte a Gesù, e cioè «Benedictus qui venis!»,

«benedetto tu che vieni». Ma queste stesse sono proprio le parole che a Beatrice verranno rivolte quando riapparirà a Dante (*Purgatorio*, XXX, 19: cfr. p. 313).

v. 63. all'annunciatore scolorito e fioco del v. 54 si è sostituito ora *Amore* in persona (ma è apparizione solo della canzone, non della prosa). Il suo avvicinarsi a Dante, il suo mostrargli il corpo di madonna (coperto da un *velo* al v. 68), non può non ricordare la visione del cap. III (anche la *nuvoletta* qui al v. 60 ricorda la *nebula di colore di fuoco* che lí ammantava il centro della visione: cfr. p. 127).

v. 69. avea seco: aveva in sé.

vv. 71-72. come nella prosa, l'*umiltà* di madonna produce per imitazione quella del soggetto; *formata*: impersonata, incarnata.

v. 73. ti tegno: ti considero.

v. 74. dei: devì; cosa: entità.

v. 76. devi avere compassione e non disdegno verso di me.

v. 77. desideroso vegno: mi viene desiderio.



80

d'esser de' tuoi, ch'io ti somiglio in fede.  
 Vieni, ché 'l cor te chiede. –  
 Poi mi partia, consumato ogne duolo;  
 e quand'io era solo,  
 dicea, guardando verso l'alto regno:  
 – Beato, anima bella, chi te vede! –

84

Voi mi chiamaste allor, vostra merzede».

v. 78. io ti somiglio in fede: in verità (*in fede*) per il mio aspetto io sembro già morto.

v. 80. consumato ogne duolo: ablativo assoluto, alla latina: «compiuta ogni cerimonia funebre» (ma anche: «consumato

ogni lamento»).

v. 82. l'alto regno: il Paradiso, sede ormai della *gentilissima*.

v. 84. a quel punto voi (rivolto ora alle *donne*) mi avete fatto rinvenire, per bontà vostra.

Questa canzone ha due parti: ne la prima dico, parlando a indiffinita persona<sup>41</sup>, come io fui levato<sup>42</sup> d'una vana fantasia da certe donne, e come promisi loro di dirla<sup>43</sup>; ne la seconda dico come io dissi a loro. La seconda comincia quivi: *Mentr'io pensava*. La prima parte si divide in due: ne la prima dico quello che certe donne, e che una sola, dissero e fecero per la mia fantasia quanto è dinanzi che io fossi tornato in verace condizione<sup>44</sup>; ne la seconda dico quello che queste donne mi dissero poi che io lasciai questo farneticare; e comincia questa parte quivi: *Era la voce mia*. Poscia quando dico: *Mentr'io pensava*, dico come io dissi loro questa mia imaginazione. Ed intorno a ciò foe due parti: ne la prima dico per ordine<sup>45</sup> questa imaginazione; ne la seconda, dicendo a che ora<sup>46</sup> mi chiamaro, le ringrazio chiusamente<sup>47</sup>; e comincia quivi questa parte: *Voi mi chiamaste*.

41. a indiffinita persona: senza rivolgermi a nessuno in particolare.

42. levato: distolto, fatto rinvenire.

43. e come ... di dirla: come promisi loro di raccontar la mia visione.

44. per la mia fantasia ... condizione: a causa della mia fantasia prima che io fossi tor-

nato in condizione di verità (cioè capace di distinguere il vero dal falso, in sentimento).

45. per ordine: secondo le fasi del suo svolgimento.

46. a che ora: in che punto.

47. chiusamente: in modo chiuso, senza specificare perché.