

XVII. Poi che dissi questi tre sonetti, ne li quali parlai a questa donna¹ però che fuoro narratori di tutto quasi lo mio stato², credendomi tacere e non dire più però che mi pareva di me assai avere manifestato³, avvegna che sempre poi tacesse di dire a lei⁴, a me convenne ripigliare *matera nuova* e più nobile che la passata⁵. E però che la cagione de la nuova *matera* è dilettevole a udire⁶, la dicerò, quanto potrò più brevemente.

1. **questi tre sonetti ... donna:** i tre sonetti dei capitoli XIV, XV e XVI sono infatti gli unici, nella *Vita nova*, che si rivolgano direttamente a madonna.

2. **però che ... stato:** dato che narrarono quasi completamente la mia condizione.

3. **credendomi tacere ... avere manifestato:** «ritenendo giusto tacere e non scrivere più, dato che mi pareva aver assai mostrato all'esterno i miei sentimenti»: con questa frase il congedo preso da Dante nei confronti della *matera passata* è compiuto e definitivo. L'episodio del *gabbo* e la raffinatissima, vibrante autoanalisi che ad esso è stata fatta seguire hanno costituito un termine estremo e non superabile del *manifestare se stesso, in versi e in prosa*. Ora, Dante deve cambiare stile. «Aveva parlato assai di sé, e parlato, inoltre, sempre a madonna [...]; il suo, più che un bisogno di verità [...], era il tentativo di ottenere qualcosa, di mutare qualcosa, e ad un tempo una specie di compiacimento del proprio stato [...]; la stessa beatitudi-

ne del saluto appariva come un privilegio suo, si risolveva in esaltazione di sé. [...] Ecco dunque il silenzio: segno di una via senza uscita» (De Robertis).

4. **avvegna ... a lei:** «sebbene cessassi di rivolgermi direttamente a madonna». Una scelta radicale, quella del poeta di continuare a *dire* ma senza più rivolgersi a madonna: che anche sul piano grammaticale, per così dire, sancisce la *nuova matera*, mettendo in crisi il consueto circuito retorico della poesia cortese intesa come «poesia-comunicazione».

5. **a me convenne ... che la passata:** la *matera* sarà la chiave d'accesso a una nuova poesia, nuovamente e più altamente (*nuova e più nobile*) diretta a madonna ma, come si è visto, senza rivolgersi direttamente a lei e senza esprimere direttamente il proprio stato d'animo.

6. **è dilettevole a udire:** la scelta della *nuova matera* non si motiva solo per la detta e ribadita necessità, ma anche per il *diletto* che la sua narrazione può donare.

XVIII. Con ciò sia cosa che per la vista mia molte persone avessero compreso lo secreto del mio cuore¹, certe donne, le quali adunate s'erano dilettrandosi l'una ne la compagnia de l'altra, sapeano bene lo mio cuore, però che ciascuna di loro era stata a molte mie sconfitte²; e io passando ap-

1. **Con ciò ... mio cuore:** poiché attraverso il mio aspetto molte persone avevano capito cosa realmente avessi nell'animo (ma nei precedenti capitoli, qui non riportati, Dante aveva in ben due occasioni dissimulato la sua passione nei confronti di Beatrice mediante due «donneschermo», facendo sorgere delle chiacchiere, che avevano indotto Beatrice a negargli il saluto).

2. **certe donne ... molte mie sconfitte:** «alcune donne che solitamente si riunivano

in compagnia, conoscevano bene il mio sentimento, avendo presenziato a molte delle circostanze che avevano determinato il mio scacco nei confronti di madonna». Sono quelle stesse donne che – riunite allora in cerchia piuttosto malevola – avevano ordito il «gabbo» del cap. XIV: appaiono ora trasformate in un «circolo di attenzione» (De Robertis) attento e raffinato («un pubblico tutto nuovo, insomma, una scoperta mitica d'indubbia rilevanza sociologica, che

presso di loro, sí come da la fortuna menato³, fui chiamato da una di queste gentili donne. La donna che m'avea chiamato era donna di molto leggiadro parlare⁴; sí che quand'io fui giunto dinanzi da loro, e vidi bene che la mia gentilissima donna non era con esse, rassicurandomi le salutai, e do mandai che piacesse loro⁵. Le donne erano molte, tra le quali n'avea certe che si rideano tra loro; altre v'erano che mi guardavano aspettando che io dovessi dire; altre v'erano che parlavano tra loro⁶. De le quali una, volgendosi fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza? Dilloci, ché certo lo fine di cotale amore conviene che sia novissimo⁷. E poi che m'ebbe dette queste parole, non solamente ella, ma tutte l'altre cominciaro ad attendere in vista la mia risponsione⁸. Allora dissi queste parole loro: «Madonne, lo fine del mio amore fue già lo saluto di questa donna, forse di cui voi intendete, e in quello dimorava la beatitudine, ché era fine di tutti li miei desiderii⁹. Ma poi che le piacque di negarlo a me, lo mio signore Amore, la sua merzede¹⁰, ha posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno¹¹. Allora queste donne cominciaro a parlare tra loro; e sí come talora vedemo cadere l'acqua mischiata di bella neve, cosí mi pareva udire le loro parole uscire mischiate di sospiri¹². E poi che alquanto ebbero parlato tra loro, anche mi disse questa donna che

sarà un acquisto duraturo in tutta la storia» (Gorni).

3. sí come da la fortuna menato: come condotto lí dalla fortuna, capitato per caso.

4. di molto leggiadro parlare: di amabile conversazione.

5. che piacesse loro: cosa desiderassero da me.

6. s'avea ... tra loro: si noti come il coro femminile sia diviso in tre gruppi, ciascuno dei quali mostra un diverso grado di sensibilità nei confronti di Dante. Ce n'erano (s'avea) alcune che continuavano a mantenere un atteggiamento di «gabbo» o quasi (certe che si rideano); alcune altre restavano come in attesa delle iniziative di Dante (mi guardavano aspettando che io dirai dire); altre ancora, infine, discutevano tra loro. È quest'ultimo gruppo che si rivelerà piú solidale con il soggetto.

7. Dilloci ... che sia novissimo: l'autosufficienza della passione di Dante, prima nei fatti, viene ora enunciata a chiare lettere: col darle la connotazione di *novissima*, «straordinaria», se ne sottolinea la coincidenza con la nuova poetica, la nuova materia, che sta per essere inaugurata. Il fine di cotale amore è infatti in se stesso:

ovvero nella sua trasfigurazione in loda. Dilloci: diccelo.

8. cominciaro ... risponsione: «nel loro aspetto (*in vista*) cominciarono ad attendere la mia risposta, presero l'atteggiamento di chi aspettava una risposta». La forma *cominciaro*, diffusa insieme all'attuale *cominciarono*, era allora normale, direttamente modellata sulla desinenza del latino volgare *-arunt*.

9. lo fine del mio amore ... li miei desiderii: il fine del mio amore, al quale forse voi vi riferite, fu già il saluto della mia donna, in cui si trovava la mia beatitudine, dato che esso (il saluto) era fine di ogni mio desiderio (cfr. la nota 3 al cap. precedente).

10. la sua merzede: per sua bontà.

11. ha posto ... meno: «ha messo tutta la mia felicità in ciò che non mi può mancare»: cioè la contemplazione della donna, e la lode che tale contemplazione ispira.

12. sí come ... sospiri: le parole escono dalla bocca delle donne gentili con la levità e la delicatezza, quasi dolorose, della neve che cade dal cielo mista ad acqua (precisamente l'*acqua* designa le parole, e la *neve* i sospiri che le accompagnano). Anche

m'avea prima parlato, queste parole: «Noi ti preghiamo che tu ne dichi ove sta questa tua beatitudine». Ed io, rispondendo lei, dissi cotanto¹³: «In quelle parole che lodano la donna mia»¹⁴. Allora mi rispuose questa che mi parlava: «Se tu ne dicessi vero, quelle parole che tu n'hai dette in notificando la tua condizione, avrestú operate con altro intendimento»¹⁵. Onde io, pensando a queste parole, quasi vergognoso mi partio da loro, e venia dicendo fra me medesimo: «Poi che è tanta beatitudine in quelle parole che lodano la mia donna, perché altro parlare è stato lo mio?»¹⁶. E però propuosi di prendere per materia de lo mio parlare sempre mai¹⁷ quello che fosse loda di questa gentilissima; e pensando molto a ciò, pareami avere impresa troppo alta materia quanto a me¹⁸, sí che non ardia di cominciare; e cosí dimorai alquanti dí con disiderio di dire e con paura di cominciare¹⁹.

in questo caso, echi volgari (da Cavalcanti) si fondono con echi scritturali (*Isaia*); ma la magnifica immagine resterà cara a Dante sino alla «petrosa» *Amor, tu vedi ben che questa donna*, vv. 31-36, e al *Purgatorio*, XXX, 97-99 (cfr. p. 317).

13. cotanto: questo, soltanto questo.

14. «In quelle parole ... donna mia»: è questa la decisiva dichiarazione di poetica, e scelta di vita, del Dante della *Vita nova*. La beatitudine, la felicità totale del poeta risiede nelle parole, nelle poesie, che gli ispira l'amore per madonna.

15. «Se tu ... intendimento»: «Se stessi dicendo la verità, allora quei versi che hai scritto rendendo pubblica (in notificando) la tua condizione, le avresti (avrestú, forma con posposizione del pronome soggetto) scritte, messe in opera con altra intenzione». Cioè «ad altro fine, di lode, non di narrazione autobiografica» (Contini). La critica che, pur benevolmente, muovono le donne gentili a Dante è di natura letteraria, e insieme esistenziale; e si rivolgono a quei sonetti della parte centrale del libello, nei quali piú insistentemente Dante aveva descritto i suoi sentimenti di lacerazione e drammatica inquietudine.

16. perché altro ... lo mio?: «perché ho parlato in modo diverso?»: la critica delle donne induce Dante a una travagliata riflessione sulla propria trascorsa esperienza poetica, che si consuma però non piú nel dialogo con le gentili interlocutrici, bensí nel chiuso della sua interiorità (Gorni parla di «monologo interiore»).

17. mai: rafforzativo di *sempre*.

18. pareami ... quanto a me: «mi sembrava di avere scelto (*impresa*) un argomento troppo alto per le mie forze»: il motivo dell'inferiorità dichiarata dal poeta nei confronti del proprio tema è tradizionale. Ma, in questo caso, esso introduce a una rappresentazione di uno stato di incertezza e di impedimento davvero cruciale.

19. cosí dimorai di cominciare: il capitolo (il «vero centro del libro», dove «veramente "incipit *Vita nova*"»: De Robertis), termina su una nota di sospensione, su questo «nodo della lingua» (Gorni) che prelude all'irresistibile scoppio poetico del capitolo seguente (si tratta di una vera e propria «attesa iniziatica», che «prelude all'inizio di una missione, o di una rivelazione, fondamentali»: ancora Gorni); *dimorai*: rimasi.

XIX. Avvenne poi che¹ passando per uno cammino lungo lo quale sen-
gia uno rivo chiaro molto², a me giunse tanta volontade di dire³, che io co-
minciai a pensare lo modo ch'io tenesse; e pensai che parlare di lei non si
convenia che io facesse, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non
ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure
femmine⁴. Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per sé stessa mos-
sa⁵, e disse: *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Queste parole io ripuosi ne la
mente con grande letizia, pensando di prenderle per mio cominciamento⁶,
onde poi, ritornato a la sopradetta cittade, pensando alquanti die, cominciai
una canzone⁷ con questo cominciamento, ordinata nel modo che si vedrà di
sotto ne la sua divisione. La canzone comincia: *Donne ch'avete*.

1. **Avvenne poi che:** la formula d'esordio è ricalcata su quella di diversi inizi di capitolo evangelici («Factum est autem...»), per rendere più solenne questo importante momento.

2. **uno rivo chiaro molto:** l'ambientazione è la stessa di quella del cap. IX, nel quale figurava «un fiume bello e corrente e chiarissimo» e appariva a Dante Amore in vesti di «peregrino leggermente vestito e di vili drappi». Un rilievo essenziale tocca qui, come in altri momenti della *Vita nova*, al camminare (che si pone spesso come la forma delle esperienze decisive per Dante, fino al lungo cammino costituito dalla *Commedia*).

3. **tanta volontade di dire:** è la pienezza dell'ispirazione, che è necessario attendere prima del momento fatidico del *dire*.

4. **se io non parlasse ... femmine:** Dante non può comunicare con la *gentilissima*, neppure in forma mediata, se non rivolgendosi (*in seconda persona*) a donne che siano anch'esse meritevoli di lode; che cioè non siano *pure femmine*, soltanto donne (*pure* è avverbio), ma *femmine gentili*, e dunque (anche se in misura minore) della stessa natura della *gentilissima*.

5. **la mia lingua ... mossa:** il moto quasi

«automatico» della lingua, e della parola – che è il cardine della nuova poetica (come verrà spiegato a Bonagiunta nell'episodio del XXIV canto del *Purgatorio*) –, segnala una perfetta adesione dello strumento verbale al «testo» mentale, giunto dopo iunga elaborazione a una definizione ben salda. G. Gorni ha spiegato come l'impedimento linguistico provato da Dante prima di prendere la parola (il «nodo della lingua») si spezzi in un momento di ispirazione divina, in cui il poeta è *invaso dalla grazia* (il «verbo d'amore»), che gli detta il primo verso, la prima cellula dell'organismo poetico.

6. **per mio cominciamento:** «come mio inizio». È il *cominciamento* della canzone *Donne ch'avete*, ma anche – soprattutto – della nuova poetica che da questo testo per eccellenza inaugurale prende le mosse. Si noti la frequenza nel capitolo del termine *cominciamento*, e di *cominciare*, che sottolinea questa natura di esordio, di vera e propria genesi della nuova poesia, che Dante si trova qui a raffigurare.

7. **una canzone:** è la prima canzone del *libello*, e anche questo particolare sottolinea la portata inaugurale, quasi autocelebrativa, dell'episodio.

Donne ch'avete intelletto d'amore

(XIX)

per
ova
tica
Il primoverso di questa
dantesca

3) Vengono illustrate le straordinarie virtù della donna, la gentilezza che promana dal suo solo passare per via, il suo agghiacciare i cuori villani e il suo diffondere mitezza, il suo donare salute eterna a coloro a cui rivolge la parola.

4) Prima (e unica) descrizione fisica di Beatrice, limitata all'indicazione del suo «color di perle» e delle sue forme proporzionalmente femminili, con la ripresa del motivo tradizionale degli spiriti d'amore, che dagli occhi della donna giungono a folgorare il cuore di chi la guarda.

5) In forma di congedo: i versi sono diretti alla canzone stessa che, ricevute le indicazioni sulla strada da percorrere, viene invitata a raggiungere la donna, accompagnandosi solo a persone dotate di cortesia. Infine, il poeta chiede alla canzone che, una volta arrivata dalla donna, lo raccomandi ad Amore che siede accanto a quest'ultima.

METRO: canzone di cinque stanze, ciascuna di quattordici endecasillabi, a schema ABBC ABBC CDDCEE. L'ultima stanza ha valore di congedo, che è quindi metricamente indifferenziato. Dante stesso lo definirà più avanti, nella divisione, «una stanza quasi come ancella de l'altre». La stanza di quattordici endecasillabi (che quindi allude in sé alla forma-sonetto) è definita da Dante *superbissimum carmen* in *De vulgari eloquentia* II, XII (dove vengono citate a modello di «stile tragico» *Donna me prega* di Cavalcanti e appunto *Donne ch'avete*). E si è notato come tutte e tre le canzoni ospitate all'interno della *Vita nova* (ma anche quelle, esterne, che le si possono ricollegare, come *E' m'incresce di me* e *Lo doloroso amor*) abbiano la strofa «tragica» di 14 versi. Di 14 versi è anche la strofa di canzone di Cavalcanti. Dante insomma associa alla storia di Beatrice, fin dall'inizio, uno stile tragico.

Donne ch'avete intelletto d'amore,
i' vo' con voi de la mia donna dire,
non perch'io creda sua laude finire,
ma ragionar per isfogar la mente.

v. 1. l'incipit serve a circoscrivere l'uditorio, come aveva detto la prosa, «non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine». *Gentili* sono le donne che hanno *intelletto d'amore*, cioè che sappiano, capiscano la natura dell'amore.

vv. 2-4. «voglio ragionare con voi della mia donna, non perché io presuma di esaurire, di dire compiutamente le sue lodi, ma perché intendo parlare per dare sfogo a ciò di cui ho piena la mente», cioè perché venga soddisfatta la *volontade di dire* già denunciata nella prosa.

8 Io dico che pensando il suo valore,
Amor sí dolce mi si fa sentire,
che s'io allora non perdessi ardire,
farei parlando innamorar la gente.
11 E io non vo' parlar sí altamente,
ch'io divenisse per temenza vile;
ma tratterò del suo stato gentile
a rispetto di lei leggeramente,
14 donne e donzelle amoroze, con vui,
ché non è cosa da parlarne altrui.

Angelo clama in divino intelletto
e dice: «Sire, nel mondo si vede
18 meraviglia ne l'atto che procede
d'un'anima che 'nfin qua su risplende».
Lo cielo, che non have altro difetto
che d'aver lei, al suo signor la chiede,
e ciascun santo ne grida merzede.
22 Sola Pietà nostra parte difende,
che parla Dio, che di madonna intende:

vv. 5-8. considerando le sue virtù (*il suo valore*), la forza d'Amore su di me si fa sentire in modo tale che, se non perdessi ardimento, con il mio parlare di lei farei innamorare molte persone.

vv. 9-12. ma non intendo qui parlare con uno stile che sia così sublime, da farmi diventare indegno rispetto ad esso (cioè non voglio usare uno stile davvero alla sua altezza, perché, se dovessi pormi questo come obiettivo, dovrei tacere per il timore di non riuscire); tratterò invece della gentilezza di madonna con stile modesto (*leggeramente*), almeno a confronto dell'altezza del valore di lei.

v. 13. *donne* sono le sposate, *donzelle* le ragazze da marito: ma i termini costituiscono una endiadi.

v. 14. ribadisce che si rivolge solo al proprio pubblico d'elezione. La rima baciata *vui-altrui* (rima siciliana: cfr. *GENERI E TECNICHE*, tav. 39) ricorre anche altrove nella *Vita nova* (in *Donna pietosa*, vv. 27-28: cfr. p. 153).

v. 15. «Un angelo invoca entro l'intelligenza divina», cioè senza bisogno di parole (come spiegato in *De vulgari eloquentia*, I, II, gli angeli comunicano con Dio senza mezzi fisici di espressione).

vv. 16-18. «Signore, giù sulla terra si ve-

de cosa mirabile (*maraviglia*) nel virtuoso operare (*ne l'atto*) che deriva da un'anima che manda la sua luce fino al cielo». L'espressione *ne l'atto* richiama il linguaggio filosofico. Per il *procedere* dell'anima il passo sembra echeggiare anche la formula del Credo cattolico (lo Spirito *ex Patre Filioque procedit*, "procede dal Padre e dal Figlio").

vv. 19-20. al Paradiso non manca altro che la presenza di Beatrice per raggiungere il culmine della perfezione (il suo unico difetto è nel non aver lei). Immagine tradizionale della poesia provenzale, che qui riceve carattere particolare dal successivo svolgimento della vicenda del *libello* e poi dall'esaltazione di Beatrice nella *Commedia*.

v. 21. e tutti i Santi invocano la grazia (*merzede*) della sua presenza.

v. 22. «La sola misericordia (la *Pietà* non è un personaggio, ma un nome della misericordia divina) difende le parti di noi uomini in terra». Si accende nello spazio immaginario del Paradiso un vero e proprio dibattito, dalle forme quasi processuali, sull'opportunità che Beatrice resti in vita sulla terra o debba subito ascendere in cielo.

v. 23. che: «dato che»; introduce il discorso diretto di Dio; che di madonna in-

RIMA SICILIANA

25 «Diletti miei, or sofferite in pace
che vostra spene sia quanto me piace
là 'v'è alcun che perder lei s'attende,
e che dirà ne lo inferno: O mal nati,
28 io vidi la speranza de' beati».

Madonna è disiata in sommo cielo:
or voi di sua virtù farvi sapere.
Dico, qual vuol gentil donna parere
32 vada con lei, che quando va per via,
gitta nei cor villani Amore un gelo,
per che onne lor pensiero agghiaccia e pere;
e qual soffrisse di starla a vedere
36 diverria nobil cosa, o si morria.
E quando trova alcun che degno sia
di veder lei, quei prova sua vertute,
39 ché li avvien, ciò che li dona, in salute,
e sí l'umilia, ch'ogni offesa oblia.
Ancor l'ha Dio per maggior grazia dato
42 che non pò mal finir chi l'ha parlato.

tende: «che allude a madonna». L'idea di un discorso diretto affidato al Signore deriva a Dante probabilmente dall'ultima stanza della canzone guinizzelliana *Al cor gentil rempaira sempre Amore* (cfr. T1.3), che «offriva soprattutto a Dante un fondamento teorico, poiché in esso Dio rivendicava a se stesso e a Maria il privilegio della "laude"», ma il poeta vi poteva associare la sua donna in virtù della sua sembianza angelica (Contini).

vv. 24-28. «Miei diletti (si rivolge ai beati), vogliate sopportare benevolmente (or sofferite in pace) che l'anima che sperate d'aver compagna (vostra spene) rimanga ancora, quanto io vorrò, là sulla terra, dove c'è qualcuno che s'aspetta di perderla e, andando nell'inferno, potrà almeno dire ai dannati: 'O miseri (mal nati), io ho avuto la grazia di vedere colei che i beati aspettavano (la speranza de' beati)'» (Barbi-Magagnoli). Questo passo è stato interpretato dalla maggior parte dei commentatori antichi (così come quello che conclude il libello) come un annunzio della *Commedia* e del viaggio all'inferno di Dante; ma più recentemente si sostiene che l'immagine infernale dei vv. 27-28 non sia altro che una raffigurazione che Dante si fa di uno stato di non-beatitudine, di un luogo dunque con-

trapposto a quello in cui è inscenata questa stanza della canzone.

vv. 29-30. se Beatrice è tale da essere *disiata in sommo cielo*, nell'alto dei cieli, sarà opportuna la descrizione delle eccezionali sue virtù; voi: «voglio».

vv. 31-32. Beatrice è eletta a modello nei confronti del resto dell'universo femminile.
vv. 32-36. il motivo del «passaggio miracoloso» di madonna, che ha un grande rilievo nella poesia di Dante e in particolare nella *Vita nova* (culminando nel celebre sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*, cfr. pp. 158-159), trova le sue origini in Guinizzelli (*Io voglio del ver mia donna laudare*, vv. 9-11, cfr. T1.3). Nei *cor villani* essa getta un ghiaccio, per il quale ogni loro pensiero diventa ghiaccio e perisce: ma chi di essi avesse la forza di stare a vederla, si ingentilirebbe, *diverria nobil cosa*, o morirebbe.

v. 38. quei prova sua vertute: quello può avvertire l'effetto benefico di madonna.

vv. 39-40. ché ciò che ella gli dona, gli riesce (*li avvien*) in salute, e lo rende così mite, che diventa capace di perdonare le offese subite (*ogni offesa oblia*).

vv. 41-42. beatitudine e promessa di salvezza: a chi madonna ha rivolto la parola non può accadere di *mal finir*. An-

46 Dice di lei Amor: «Cosa mortale
 come esser pò sí adorna e sí pura?».
 Poi la riguarda, e fra se stesso giura
 che Dio ne 'ntenda di far cosa nova.
 Color di perle ha quasi, in forma quale
 convene a donna aver, non for misura:
 ella è quanto de ben pò far natura;
 50 per esemplo di lei bieltà si prova.
 De li occhi suoi, come ch'ella li mova,
 escono spirti d'amore infiammati,
 53 che feron li occhi a qual che allor la guati,
 e passan sí che 'l cor ciascun retrova:
 voi le vedete Amor pinto nel viso,
 56 là 've non pote alcun mirarla fiso.

Canzone, io so che tu girai parlando
 a donne assai, quand'io t'avrò avanzata.
 Or t'ammonisco, perch'io t'ho allevata
 60 per figliuola d'Amor giovane e piana,

che qui è presente un'eco del sonetto di Guinizzelli sopra citato (vv. 13-14): «ancor ve dirò c'ha maggior vertute: / nul'om po' mal pensar fin che la vede».

v. 43. la parola, già concessa a un Angelo, ora passa ad Amore in persona, la cui domanda mette in evidenza i pregi fisici di madonna, dopo che ne sono state passate in rassegna le virtù spirituali; cosa mortale: creatura terrena.

vv. 45-46. è questo il nucleo portante della canzone e, con essa, della «nuova poetica» dantesca; il considerare cioè Beatrice elemento umano in via di trasfigurazione da parte di Dio, in via di trasformazione in *cosa nova*, «uno miracolo»: un processo del quale si coglie qui il primissimo balenare, addirittura l'intenzione (ne 'ntenda...).

vv. 47-49. il tratto diafano che caratterizza la carnagione di Beatrice (*color di perle ha quasi*) è anch'esso tradizionale, ed è perfettamente umano: *quale convene a donna aver*, nei limiti insomma di quanto *de ben pò far natura*, insomma, *non for misura*: senza esagerare! Il *quasi* del v. 47 attenua il paragone, come spesso in Dante (Barbi).

v. 50. «per il suo esemplo, per il suo modello, si ha la prova di cosa sia la bellezza»: spesso il verso è stato interpretato in chiave filosofica, e specificamente platonica (Bea-

trice sarebbe allora modello sensibile, *esemplo*, dell'idea della bellezza femminile).

vv. 51-56. la retorica degli *spirti d'amore* è chiaro segno di una ancora fortissima presenza di Cavalcanti; la loro caratterizzazione di *inflammati* rimanda però, più precisamente, al sonetto di Dante *Di donne io vidi una gentile schiera* (Rime, LXIX, vv. 5-6: «De gli occhi suoi gittava una lamera, / la qual parèa un spirito infiammato»). Gli spirti escono dagli occhi della donna e colpiscono (*feron*, da *ferire*) gli occhi a chi in quel momento la guardi (*guati*) e poi *passan sí che 'l cor ciascun retrova*, attraverso gli occhi passano per il corpo fino a ritrovare il cuore; sul *viso* di madonna è poi (ancora tradizionalmente) dipinto Amor, facendo sí che non si possa guardarla a lungo (*mirarla fiso*).

v. 58. *t'avrò avanzata*: «ti avrò mandata avanti» (quindi «èdita», «pubblicata», naturalmente in forma manoscritta: e i filologi infatti hanno trovato attestazioni e citazioni da *Donne ch'avete* anche in documenti del 1292, quindi prima che Dante potesse terminare la *Vita nova*).

vv. 59-60. Tenera l'immagine del poeta che cura la crescita lenta e delicata dell'organismo poetico, come fosse una giovane modesta (*piana*). La canzone, però, non è sua figlia: egli ne è solo il padre

che là 've giugni tu diche pregando:
 «Insegnatemi gir, ch'io son mandata
 a quella di cui laude so' adornata».
 64 E se non vuoi andar sí come vana,
 non restare ove sia gente villana:
 ingegnati, se puoi, d'esser palese
 67 solo con donne o con omo cortese,
 che ti merranno là per via tostana.
 Tu troverai Amor con esso lei;
 raccomandami a lui come tu dei.

adottivo, colui che la *alleva per figliuola d'Amor*, come figlia d'Amore, da lui ispirata. La coppia di aggettivi *giovane e piana* ricorda quelli che Cavalcanti usa per la sua ballatetta, «leggera e piana» (cfr. T1.3). vv. 61-63. che dove arrivi, tu chiedi di grazia (*diche*, forma del congiuntivo presente, dica): «Indicatemi la strada, poiché io sono mandata dove si trova colei delle cui lode sono abbellita».
 v. 64. se non vuoi perdere tempo inutilmente.

vv. 66-67. «sforzati per quanto possibile di renderti nota, di farti leggere solo da donne e uomini di abitudini cortesi». È una scelta «aristocratica», questa della canzone-manifesto della *Vita nova*, in concordanza con la poetica del *libello* in generale.
 v. 68. che ti condurranno là (dalla donna) per l'itinerario piú diretto e spedito.
 vv. 69-70. Tradizionali sono il richiamo alla vicinanza di *Amor* alla donna, e l'invito alla canzone perché interceda in favore del suo autore.

Questa canzone, acciò che sia meglio intesa, la dividerò piú artificiosamente che l'altre cose di sopra⁸. E però prima ne fo tre parti: la prima parte è proemio de le sequenti parole⁹; la seconda è lo intento trattato¹⁰; la terza è quasi una *serviziale* de le precedenti parole¹¹. La seconda comincia quivi: *Angelo clama*; la terza quivi: *Canzone, io so che*. La prima parte si divide in quattro: ne la prima dico a cu' io dicer voglio de la mia donna¹², e perché io voglio dire; ne la seconda dico quale me pare avere a me stesso¹³ quand'io penso lo suo valore, e com'io direi s'io non perdessi l'ardimento; ne la terza dico come credo dire di lei, acciò ch'io non sia impedito da viltà; ne la quarta, ridicendo anche a cui ne intenda dire, dico la cagione per che dico a loro. La seconda comincia quivi: *Io dico*; la terza quivi: *E io non vo' parlar*; la quarta: *donne e donzelle*. Poscia quando dico: *Angelo clama*, comincio a trattare di questa donna. E dividesi questa parte in due: ne

8. la dividerò ... sopra: la *divisione* è piú artificiosa (cioè piú minuta e complessa, anche con partizioni di secondo grado, proprio come accadeva nei trattati di poetica medievali che Dante ben conosceva) di quella riservata a *l'altre cose*, cioè ai testi precedenti.
 9. proemio ... parole: la prima stanza è posta in margine, quasi come introduzione alla materia che a essa seguirà.
 10. intento trattato: la trattazione che mi ero proposta (oppure «l'argomento

svolto»).

11. quasi ... parole: l'ultima stanza è invece «come un'ancella delle strofe precedenti», cioè fa a esse da congedo; *serviziale* è un provenzalismo.
 12. dico... mia donna: «dico chi sono coloro a cui voglio dire della mia donna, definisco il mio uditorio». Notare con quanta insistenza sia ripetuto il verbo *dire*.
 13. quale ... a me stesso: quale mi sembra il mio stato (alla lettera «come sembra a me avere me»).