

Retorica della negazione, stile della lode e lessico della preghiera nella *Vita nova*

di Giuseppe Ledda

Reti Medievali Rivista, 26, 2 (2025)

<<http://www.retimedievali.it>>



Parole nove: indagini sul lessico della Vita nova di Dante Alighieri. II. I moti dell'anima tra retorica e medicina

a cura di Nicolò Maldina e Donatella Tronca

Firenze University Press

Retorica della negazione, stile della lode e lessico della preghiera nella *Vita nova*

di Giuseppe Ledda

Nella *Vita nova* la negazione, insieme all'amore, è uno dei motori della macchina narrativa e tocca molti livelli del racconto e della scrittura. L'articolo studia in particolare i casi in cui le strutture linguistiche e retoriche della negazione vanno a interagire con il lessico e la tematica della lode, uno degli elementi centrali del *libello*. La combinazione fra lode e retorica negativa configura una variante dei *topoi* dell'ineffabilità, quella dell'impossibilità dalla lode. Alla combinazione fra lode e negazione si aggiunge l'opposizione della lode alle strutture linguistiche e tematiche della preghiera, su cui si regge invece la parte del *libello* che precede quella dedicata allo stile della lode. L'articolo esplora questo duplice rapporto fra lode e negazione e fra lode e preghiera nella *Vita nova* tenendo anche presenti gli esiti ulteriori nel *Convivio* e nella *Commedia*.

In the *Vita nova*, negation, along with love, is one of the driving forces of the narrative machine and touches on many levels of storytelling and writing. This article specifically studies instances in which the linguistic and rhetorical structures of negation interact with the lexicon and theme of praise, one of the central elements of the *libello*. The combination of praise and negative rhetoric constitutes a variant of the *topoi* of ineffability, that of the impossibility of praise. The combination of praise and negation is complemented by praise's opposition to the linguistic and thematic structures of prayer, which instead underpin the section of the *libello* preceding the one devoted to the style of praise. This article explores this dual relationship between praise and negation and between praise and prayer in the *Vita nova*, also taking into account its subsequent developments in the *Convivio* and the *Commedia*.

Medioevo, Dante Alighieri, *Vita nova*, lode, negazione, preghiera, ineffabilità.

Middle Ages, Dante Alighieri, *Vita nova*, praise, negation, prayer, ineffability.

1. *La lode, la negazione, la preghiera: un inesplorato campo di relazioni*

La *Vita nova* è un grande racconto di negazioni, sottrazioni, privazioni, rinunce, impossibilità. La negazione, insieme all'amore, è uno dei motori della macchina narrativa del *libello*. O meglio, se l'amore è il motore di tutto, la negazione è ciò che rende possibile il percorso evolutivo dell'amore, le sue trasformazioni. Inoltre rende possibile la struttura del macrotesto narrativo, la sua vita interna, che è fatta di impulsi desiderativi e di blocchi, ostacoli, negazioni, rinunce. Per superare questi blocchi la vicenda amorosa e quella

poetica devono cercare nuove strade, nuovi percorsi, e la struttura narrativa trova nuovi e imprevisti sviluppi.

Il meccanismo della negazione è pervasivo e tocca molti livelli del racconto e della scrittura. La negazione può essere espressa linguisticamente,¹ ma può essere attivata anche a livello narrativo con episodi di sottrazione o di rinuncia.² Non intendo condurre qui un'analisi tecnica delle modalità in cui tali fenomeni di negazione si realizzano sul piano linguistico, retorico o narrativo, ma vorrei concentrarmi sui casi in cui i fenomeni della negazione, nelle loro diverse realizzazioni linguistiche e narrative, vanno a interagire con il lessico della lode. Poiché l'uso di tale lessico e la trattazione di tale tematica sono fra gli elementi più innovativi e caratterizzanti del *libello*, lo studio della negazione nello stile della lode può essere un efficace punto di accesso su aspetti cruciali della *Vita nova*. Cercherò di osservare il modo in cui questi fenomeni si realizzano e la funzione che svolgono nel *libello* giovanile, per poi offrire uno sguardo su come essi sono ripresi e quali funzioni sono assegnate loro nelle opere successive di Dante, in particolare nel *Convivio* e nella *Commedia*. Dall'analisi dei passi emergerà che il *Convivio* opera una profonda trasformazione e rifunzionalizzazione di questi fenomeni, mentre nella *Commedia* essi vengono portati a nuovi sviluppi ma riprendendo e approfondendo la stessa linea del *libello* giovanile.

Poiché nella *Vita nova* la combinazione di strutture della negazione e di retorica della lode si presenta fin dalla prima apparizione come una risposta e un rovesciamento alle strutture retoriche della preghiera, intesa come richiesta rivolta dal poeta amante all'amata per ottenere qualcosa da lei, estenderò l'analisi anche ai principali episodi in cui nel *libello* sono attivate le modalità retoriche della preghiera, al fine di indagare le relazioni narrative e strutturali che si vengono a creare fra la preghiera da una parte e la lode, con la sua negazione, dall'altra. Anche in questo caso estenderò lo sguardo al *Convivio* e soprattutto alla *Commedia*, per individuare gli sviluppi e gli esiti di tale relazione in queste opere. Emergerà come, anche relativamente alle cruciali tematiche della lode, della sua negazione e della sua relazione con le strutture retoriche della preghiera, Dante costruisce all'altezza del *Paradiso* un dialogo con i precedenti svolgimenti, delineando un percorso e un macrotesto trasversale, che include la *Vita nova* e, con modalità più problematiche, anche il *Convivio*, macrotesto che trova il suo compimento e il suo senso definitivo nei canti dell'Empireo.

Si tratta di un campo di relazioni ampio e complesso, finora non esplorato dagli studiosi, che si sono soffermati sul tema della lode nella *Vita nova*, forse ancora non quanto sarebbe necessario, e su alcuni aspetti della retorica della negazione, ma quasi esclusivamente in relazione alle dinamiche intertestuali

¹ Per quadri di riferimento generali sulle strutture linguistiche della negazione nell'italiano antico si veda Zanuttini, "La negazione;" Dardano, a cura di, *Sintassi*.

² Alcuni aspetti particolari sono studiati da Keen, "Lutto, silenzi e omissioni."

attivate con la poesia di Cavalcanti. Non è stata finora invece indagata a fondo la combinazione attivata nel *libello* fra la negazione e la lode, né è stata adeguatamente rilevata l'importanza delle riprese di tale combinazione nel *Convivio* e nella *Commedia*. Ancora più inedita negli studi risulta l'analisi che si andrà a proporre delle relazioni fra lode e negazione da una parte e preghiera dall'altra. Dall'analisi di questi campi di relazioni emergeranno nuove letture dei singoli passi implicati e si delineerà un percorso, nuovo e a mio avviso piuttosto significativo e rivelatore, che dalla *Vita nova* passa per il *Convivio* e giunge agli ultimi canti del *Paradiso*.

La combinazione fra lode e retorica negativa configura una variante dei *topoi* dell'ineffabilità, quella dell'impossibilità dalla lode.³ Nella tradizione lirica la topica dell'ineffabilità viene frequentemente attivata sia sul versante oggettivo della bellezza della persona amata sia su quello soggettivo delle sensazioni interiori di dolcezza o di dolore provate dall'amante.⁴ Nella *Vita nova* questa tradizione lirica dell'ineffabilità è portata a esiti nuovi e a nuove funzioni, anche grazie all'inserimento in un prosimetro dalla complessa struttura narrativa.⁵ Anche tale riuso più ampio dell'ineffabilità, in cui si colloca come caso particolare la combinazione fra lode e negazione, dovrà essere tenuto presente nell'esplorazione di questi campi di relazioni.

2. La centralità della lode nella *Vita nova*: uno sguardo dalla *Commedia*

L'importanza del tema della lode e del relativo lessico come elementi qualificanti la novità della *Vita nova* sul piano della concezione dell'amore e della poesia che la rappresenta sono riconosciuti retrospettivamente nella *Commedia*, dove già la prima presenza di Beatrice è accompagnata dall'attivazione del lessico della lode. L'apparizione di Beatrice si ricollega al momento conclusivo della *Vita nova*, in cui Dante alludeva a una mirabile visione di Beatrice beata del Paradiso e prometteva di scrivere in futuro un'opera in cui avrebbe detto di lei quello che non fu mai scritto di nessuna donna.⁶ La beata scende ora dal Paradiso nell'*Inferno* per promuovere il soccorso di Dante, esortata in tal senso da santa Lucia, che le si rivolge in nome di quell'amore puro che ha elevato Dante al di sopra degli altri uomini e grazie alla poesia della lode che

³ Sulla tradizione dei *topoi* dell'ineffabilità restano un punto di partenza ancora fondamentale le osservazioni seminali di Curtius, *Letteratura europea*, 180.

⁴ Per la lirica trovadorica si veda Borriero, "Il *tópos* dell'ineffabile." Per la lirica italiana duecentesca non esiste invece uno studio complessivo, ma si può trovare qualche parziale rassegna di esempi in Pagani, *Repertorio*, 72-7; Catenazzi, *L'influsso dei provenzali*, 50-3; Savona, *Repertorio*, 145-6, 316-8. Utili indicazioni anche in Colombo, *Dai misticci a Dante*, 13-8.

⁵ Sull'ineffabilità nella *Vita nova* si veda anche Fichera, "Ineffabilità;" Ledda, "L'ineffabilità." Sul loro riuso nella *Commedia*, rimando, anche per altri riferimenti bibliografici, a Ledda, *La guerra della lingua* e Ledda, "Teologia e retorica."

⁶ Sulla ripresa della *Vita nova* in *Inferno* II si vedano tra gli altri Picone, "Beatrice personaggio" e Carrai, *Il primo libro di Dante*.

lo ha innalzato al di sopra degli altri poeti. Anche se è caduto, Dante meriterebbe ora, secondo Lucia, il soccorso di colei che egli ha amato tanto:

Beatrice, loda di Dio vera,
ché non soccorri quei che t'amò tanto
ch'uscì per te dela volgare schiera? (*Inf.* II, 103-5)

Lucia definisce Beatrice “loda di Dio vera”, in quanto Beatrice, con la sua perfezione, costituisce una lode dell’onnipotenza divina, capace di creare creature di tale bellezza fisica e morale. Così l’esistenza di Beatrice costituisce in sé una lode a Dio e induce negli altri il desiderio di lodarla a loro volta. Si racconta infatti nella *Vita nova* che al passare di Beatrice alcuni esclamavano: “Questa è una maraviglia: che benedetto sia lo Signore, che sì mirabilmente sae adoperare” (*Vn* 17, 2). Il termine “lode”, riferito a Beatrice, non può però non attivare anche il ricordo della poesia in lode di Beatrice che aveva avuto un ruolo cruciale nel prosimetro giovanile (*Vn* 10).

Inoltre, sempre in *Inferno* II, già nel primo discorso di Beatrice a Virgilio, il tema e il lessico della lode sono ripresi e trasfigurati. Beatrice, oggetto di lode nella *Vita nova*, promette infatti di essere lei stessa locutrice della lode di Virgilio presso Dio: “Quando sarò dinanzi al Signor mio, / di te mi loderò sovente a lui” (*Inf.* II, 73-4). L’avverbio *sovente*, che indica la volontà di ripetere tale lode per l’eternità, corregge quanto di limitante era nella fama terrena riconosciuta inizialmente a Virgilio nei vv. 59-60 (“di cui la fama ancor nel mondo dura / e durerà quanto il mondo lontana”).

Se la centralità della lode nella *Vita nova* è ricordata da queste riprese in avvio della *Commedia*, proprio nel momento in cui si indica la continuità fra la nuova opera e il *libello* giovanile, tale importanza e tale continuità sono ribadite anche in un punto cruciale per la riflessione metaletteraria autobiografica del poema, nella citazione, nel canto XXIV del *Purgatorio*, della canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*,⁷ che nella *Vita nova* apre la nuova fase in cui il poeta pone come fine del suo amore per Beatrice la lode di lei, canzone che presenta un ampio uso del lessico della lode. Tale canzone è ora indicata come quella che avvia le “nove rime” e il “dolce stil novo” (vv. 49-63). Anche l’uso ripetuto del termine *stile* (anche in “dall’uno all’altro stilo”) in questo contesto non può che rimandare all’occorrenza di *Vn* 17, 4: “lo stilo della sua loda”.

Infine, circolarmente, nel momento dell’ascesa al cielo Empireo, Beatrice appare talmente bella che il poeta ammette: “Se quanto infino a qui di lei si dice / fosse conchiuso tutto in una loda, / poca sarebbe a fornir questa vice” (*Par.* XXX, 16-7). Anche in questo luogo supremo il lessico della lode è l’elemento caratterizzante la poesia su Beatrice.

Dalla prospettiva della *Commedia* è dunque evidente l’associazione fra la

⁷ Sul percorso metaletterario che si costruisce attraverso gli incontri e i dialoghi del protagonista, mi limito a ricordare Contini, “Dante come personaggio-poeta” e Barolini, *Dante’s Poets*.

lode e l'esperienza della *Vita nova*. Anche questo induce a ritenere opportuno un supplemento di indagine sulla tematica e sul lessico della lode nel *libello giovanile*.

3. Preghiere a Beatrice

Tuttavia, nella *Commedia*, tale ultima lode è superata da un momento ulteriore, in cui il poeta si rivolge a Beatrice con una preghiera (*Par.* XXXI, 79-92), ribaltando definitivamente la fase della *Vita nova* successiva alla negazione del saluto, caratterizzata da una serie di testi poetici in cui il poeta parlava alla donna lamentandosi delle proprie sofferenze e pregandola di concedergli il suo perdono.

Prima di studiare lo stile della lode nella *Vita nova*, che inizia con l'episodio che porta alla canzone *Donne ch'avete*, è quindi opportuno ricordare questa fase precedente e in particolare studiarvi il lessico e le strutture della preghiera e più in generale del parlare a Beatrice per rivolgerle o meno delle richieste.

Dopo la negazione del saluto da parte di Beatrice, Amore spiega a Dante la causa di quanto è avvenuto e gli impedisce indicazioni su cosa scrivere e come scriverlo, con il fine di chiarire la propria fedeltà all'amore per lei. Dante, spiega Amore, non deve parlare direttamente a Beatrice, in quanto ciò “non sarebbe degno”, ma indirettamente:

Onde in questa guisa mi fue da-l lui risposto: “[...] voglio che tu dichi certe parole per rima, nelle quali tu comprendi la forza che io tegno sopra te per lei. E come tu fosti suo testamente dalla tua pueritia (e di ciò chiama testimonio colui che lo sa). E come tu prieghi lui che li le dica, e io, che sono quelli, volontieri le ne ragionerò. E per questo sentirà ella la tua volontade; la quale sentendo, conoscerà le parole degli ingannati. Queste parole fa che sieno quasi un mezzo, sì che tu non parli a-llel inmediatamente, che non è degno; e no-lle mandare in parte alcuna, senza me, ove potessero essere intese da-llel, ma falle adornare di soave armonia, nella quale io sarò tutte le volte che sarà mestiere” (*Vn* 5, 13-5, corsivi miei).⁸

Il lessico della preghiera appare qui per la prima volta nella *Vita nova*: “come tu prieghi lui che li le dica”. Il poeta dovrebbe scrivere un testo in cui prega Amore di dire tali parole a Beatrice.

Nella terza stanza del testo poetico che segue tale “ragione”, la ballata *Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore*, tuttavia, il lessico della preghiera è relativo invece alle parole che il poeta chiede siano rivolte dallo stesso testo poetico a Beatrice:

⁸ Le citazioni dalla *Vita nova* sono tratte dall'edizione a cura di Gorni. Oltre a quello di Gorni, i principali commenti a cui farò riferimento, con il solo nome del commentatore, sono i seguenti: De Robertis, Ciccuto, Colombo, Battistini, Rossi, Pirovano. Limitatamente ai testi poetici farò riferimento anche a Barolini, a cura di, Dante Alighieri, *Rime*.

Sed ella non ti crede,
di che domandi Amor, che sa lo vero:
e alla fine *falle umil preghero*,
lo perdonare se le fosse a noia,
che mi comandi per messo ch'io moia,
e vedrassi ubidir ben servidore.

(*Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore*, vv 29-34, in *Vn 5, 20*, corsivo mio)

La preghiera rivolta indirettamente a Beatrice è patetica e tragica: se la donna non è disposta a perdonare Dante, questi la prega di comandargli tramite un messaggero di togliersi la vita. Naturalmente tutto ciò costituisce una obliqua ma forte preghiera / richiesta di perdono, visto che in alternativa le si chiede la morte.

Infine il lessico della preghiera appare per la seconda volta in questa ballata in relazione a preghiere rivolte a Beatrice, ora da parte di Amore, ma sempre per incarico del poeta. Qui diventa chiaro che la supplica rivolta indirettamente a Beatrice è quella di perdonare Dante:

E dì a colui ch'è d'ogni pietà chiave
avanti che sdonnei,
che le saprà contar mia ragion bona:
“Per gratia della mia nota soave
reman tu qui con lei,
e del tuo servo ciò che vuoi ragiona;
e s'ella per tuo prego li perdona,
fa che li anunz̄ un bel sembiante pace”.

(*Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore*, vv. 35-42, in *Vn 5, 21*, corsivo mio)

Dopo l'episodio del gabbo, il parlare del poeta si rivolge direttamente a Beatrice con il sonetto *Con l'altre donne mia vista gabbate*, che realizza l'esplícita volontà di parlare a lei:

E in questo pianto stando propuosi di dire parole nelle quali parlando a'lei significassi
la cagione del mio trasfiguramento, e dicesse che io so bene ch'ella non è saputa, e che
se fosse saputa, io credo che pietà ne giugnerebbe altrui (*Vn 7, 10*).

Nel sonetto il poeta si rivolge a Beatrice per spiegarle i motivi dello svenimento e manifestarle la propria sofferenza, al fine di vincere la resistenza di “Pietate”. La richiesta non è dunque presentata con una supplica diretta ma attraverso un periodo ipotetico, secondo il quale se la donna conoscesse i motivi della sofferenza del poeta non potrebbe non provare pietà per lui:

Con l'altre donne mia vista gabbate,
e non pensate, – donna, onde si mova
ch'io vi rasembri sì figura nova
quando ríguardo la vostra biltate.
Se lo saveste, non poria Pietate
tener più contra me l'usata prova.
(*Vn 7, 11-2*, son. *Con l'altre donne mia vista gabbate*, vv. 1-6)

Anche nel sonetto successivo, *Ciò che m'incontra, nella mente more*, il poeta parla direttamente alla donna, non per rivolgerle una preghiera, ma per rispondere a una sua ipotetica domanda, quella sul perché egli continua a cercare di vederla, pur sapendo che in sua presenza viene sopraffatto sino a perdere i sensi.

Le terzine contengono però una preghiera indiretta a confortare l'anima sbigottita del poeta, in quanto si dice che chi non la conforta mentre soffre in tal modo “peccato face”.

Peccato face chi allora mi vede,
se l'alma sbigottita non conforta
sol dimostrando che di me li doglia
per la pietà che 'l vostro gabbo anide.
(Vn 8, 4-6, son. *Ciò che m'incontra, nella mente more*, vv. 9-12)

L'ultimo sonetto di questa serie è mirato piuttosto a esprimere la condizione interiore del poeta e non ha struttura allocutiva (*Spesse fiate vegnonmi alla mente*, in Vn 9, 7-10). Tuttavia, Dante considera anche questo sonetto collegato ai due precedenti e implicitamente rivolto a Beatrice, poiché apre la sezione successiva ammettendo che negli ultimi tre sonetti ha parlato a Beatrice e annunciando la decisione di “tacere e non dire più”, in quanto tali tre sonetti hanno pienamente “narrato” il suo “stato”:

Poi che dissi *questi tre sonetti nelli quali parlai a questa donna*, però che fuoro narratori di tutto quasi lo mio stato *credendomi tacere e non dire più*, però che mi parea di me assai avere manifestato, *avegna che sempre poi tacesse di dire a-llei*, a me convene ripigliare *materia nuova e più nobile che la passata* (Vn 10, 1, corsivi miei).

Tuttavia, il narratore segnala immediatamente che tale proposito di “tacere e non dire più” verrà in seguito parzialmente disatteso. Tale tacere infatti sarà mantenuto solo riguardo al “dire a-llei”. A venire abbandonata sarà dunque la poesia che parla direttamente alla donna per indirizzarle delle richieste. Inoltre, resta implicito che sarà abbandonata anche la materia finora trattata, cioè lo “stato” del poeta, le sue sofferenze. Infatti il narratore annuncia fin d'ora che gli “convenne ripigliare materia nuova e più nobile che la passata”. Si sancisce così la decisione di abbandonare tanto il parlare a Beatrice quanto il parlare delle proprie sofferenze al fine di rivolgere alla donna esplicite o oblique preghiere di perdono.

4. Aspetti della retorica della negazione nella *Vita nova* in relazione al tema della lode

Dopo aver segnalato l'importanza del tema della preghiera e del parlare rivolto a Beatrice nella parte della *Vita nova* successiva alla negazione del saluto, vengo a indagare alcuni aspetti del linguaggio della negazione nel *libello*. Non mi è possibile seguire tutti i passi in cui esso gioca un ruolo importan-

te, ma ne segnalo rapidamente solo alcuni che preludono alla sua attivazione nell'ambito dello stile della lode.⁹

Un aspetto della retorica della negazione nella tradizione cortese è quello del *celar*, ovvero il nascondimento del nome dell'amata. Dante assume questo motivo cortese e lo drammatizza nel racconto nell'episodio della donna dello schermo.¹⁰ Alle “cosette per rima” composte dal poeta “per lei” viene negata la trascrizione nel *libello*, in quanto “non è mio intendimento di scrivere qui”. E tuttavia, in modo indiretto e apparentemente casuale entra qui per la prima volta nel *libello* il lessico della lode:

Con questa donna mi celai alquanti anni e mesi. E per più fare credente altrui, feci per lei certe cosette per rima, le quali non è mio intendimento di scrivere qui, se non in quanto facesse a tractare di quella gentilissima Beatrice; e però le lascerò tutte, salvo che alcuna cosa ne scriverò che pare che sia loda di lei (*Vn* 2, 9).

Fra queste poesie scritte per la donna dello schermo si trova quindi “alcuna cosa [...] che pare che sia loda” di Beatrice.¹¹

Fra le composizioni poetiche di questo periodo, il narratore racconta di “una pistola sotto forma di serventesse” sulle sessanta più belle donne della città, solo per segnalare che il nome di Beatrice venne a collocarsi necessariamente al nono posto (*Vn* 2, 11).¹² Probabilmente anche questa è una delle “cose” “che pare che sia loda di lei”, anche se il lettore non può ancora averne consapevolezza, in quanto la spiegazione del valore del numero nove sarà data solo più avanti.¹³

La partenza della donna dello schermo è in sé un episodio narrativo di negazione, di sottrazione, che dà luogo a un'altra serie di negazioni e superamenti. Ma il sonetto nato da tale occasione merita di essere trascritto in quanto secondo il narratore “la mia donna fue immediata cagione di certe parole che nel sonetto sono” (*Vn* 2, 12-3). Tale allusione viene precisata poi nella divisione del sonetto, dove si spiega: “nella seconda narro là ove Amore m'avea posto, con altro intendimento che le streme parti del sonetto non mostrano” (*Vn* 2, 18), con riferimento ai vv. 7-12 del sonetto *O voi che per la via d'Amor passate* (*Vn* 2, 15).

Il sonetto *Piangete, amanti* (*Vn* 3, 4-6) è messo dalla prosa in relazione alla morte di una “donna giovane e di gentile aspetto molto”, che il poeta aveva “veduta fare compagnia a quella gentilissima” (3, 1-2). Si introduce così il tema della morte, aprendo la serie delle anticipazioni della morte di Beatrice.

⁹ Tralascio di ricordare qui, tranne in casi particolari, le strutture della negazione attive in occorrenze dei *topoi* dell'ineffabilità non direttamente funzionali alla retorica della lode, per le quali rimando a Ledda, “Lineeffabilità.”

¹⁰ Per una discussione recente di questi aspetti si veda Keen, “«Vita nova» V and VI [2.6-2.11].

¹¹ Keen, 59, segnala le connessioni con lo stile della lode che sarà sviluppato più avanti ma osserva opportunamente che tali relazioni restano *ambiguous or puzzling*.

¹² Si veda in proposito anche Keen, 60 e 62-4.

¹³ *Vn* 19, 6. Fra i lavori dedicati a questo tema si veda per esempio Gorni, “Il numero di Beatrice;” Vecce, “Ella era uno nove, cioè uno miracolo” e Vecce, “Beatrice e il numero amico”.

Tale sonetto presenta una nuova, anche se poco rilevata, occorrenza del lessico della lode:

perché villana Morte in gentil core
à miso il suo crudele adoperare,
guastando ciò ch' al mondo è da laudare
in gentil donna sora dell'Onore.
Udite quanto Amor le fece oranza,
ch'io l' vidi lamentare in forma vera
sovra la morta ymagine avenente.
(son. *Piangete, amanti*, vv. 5-11, in *Vn* 3, 5-6, corsivo mio)

Il tema della lode è qui inserito in una perifrasi che potremmo definire di tipo ancora cortese, ma di non facile decifrazione, anche per la presenza di due diverse lezioni nella tradizione testuale. Secondo la lezione riportata, “sora dell'Onore”, ripristinata da Gorni sulla base del codice Chigiano L. VIII. 305, “ciò che al mondo è da laudare” dovrebbe indicare “la bellezza o la virtù o la vergogna, che in una donna nobile si accompagna all'onore”).¹⁴ Alla rarità del lessico della lode in questa prima parte della *Vita nova* si aggiungerebbe quindi la debolezza e convenzionalità anche di questa occorrenza. La lezione alternativa del v. 8, messa a testo da Barbi e tenuta presente dai commenti successivi sino a quello di Gorni, è “in gentil donna sovra de l'onore”. Di tale espressione si danno letture sobrie e misurate, che cambiano di poco il quadro delineato, come quella di De Robertis che intende “sovra de l'onore” col senso ‘oltre l'onore’, chiosando: “oltre l'onore, oltre la virtù, prima qualità lodevole in ogni uomo. Ciò che si piange insomma in questa donna è la fine della bellezza, della gioventù”.¹⁵ Una lettura ‘forte’ propone invece Teodolinda Barolini, che enfatizza il nesso tra lamento e lode, con riferimento al modello del compianto per la morte di Blacatz da parte di Sordello,¹⁶ per poi mettere in relazione questo passaggio con il momento in cui “il tema della lode verrà svincolato dal lamento, per diventare la base della nuova poetica beatriciana e quello che Dante chiamerà il suo nuovo stile, appunto ‘lo stilo de la sua loda’ (xxvi, 4 [17, 4])”. Tuttavia, aggiunge,

¹⁴ Si veda Gorni, commento *ad loc.*: “perifrasi dell'incarnazione di Virtù, o di Bellezza o anche soprattutto di vergogna”. E inoltre 304-5 per un approfondimento sulle ragioni ecdotiche della scelta. La lezione di Gorni è accolta non solo da Rossi ma anche da Pirovano, che commenta: “Va detto che il v. 8 di *Piangete, amanti* ha suscitato ampie discussioni per l'incertezza testuale che si riserva sull'esegesi. La lezione a testo [sora] – che è quella della tradizione manoscritta più autorevole [...] – va intesa come una perifrasi ed è sintatticamente un'apposizione: la 'sorella' ('sora') dell'onore è genericamente la virtù o più propriamente la bellezza”.

¹⁵ De Robertis, *ad loc.* Similmente chiosano anche Ciccuto, *ad loc.*: “oltre la virtù (cioè la bellezza della gioventù)”; Colombo, *ad loc.*: “oltre alla virtù: la bellezza, dunque, di cui la morte fa scempio”. Carrai, *ad loc.* offre una chiosa un po' più enfatica: “distruggendo ciò che sulla terra si elogia in una donna nobile che è al colmo dell'onore”, riferendo quindi “sovra de l'onore” a “gentil donna”, ma comunque intendendo sempre il riferimento della perifrasi alla bellezza.

¹⁶ Barolini, a cura di, Dante Alighieri, *Rime*, 110-1. Riprende e sviluppa le osservazioni di Barolini anche O'Connell, «*Vita nova*» VIII [3], 77-8.

la separazione tra lamento e lode è tutt’altro che assoluta e [...] Dante usa la prosa della *Vita Nuova* per teorizzare il legame tra la lode e la consapevolezza della mortalità dell’oggetto lodato. Nell’epifania in cui impara che ‘Amore ha posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno’ (*VN XVII*, 4 [10, 6], Dante comprende di dover ricercare la propria beatitudine solo ‘In quelle parole che lodano la donna mia’ (*VN XVIII*, 6-7 [10, 8-9]). La poetica della lode nella *Vita Nuova* diventa quindi un’insistenza su qualcosa che non verrà meno, che non morirà. In questo modo Dante preserva e rinnova il vecchio legame tra lamento e lode, facendo della sua lode un mezzo per evitare ogni futuro lamento.¹⁷

Le osservazioni della studiosa sono suggestive, tuttavia occorre ricordare che, nell’ideazione dello stile della lode, il porre il fine dell’amore e la beatitudine dell’amante in ciò che non può venire meno non è minimamente legato alla riflessione sulla morte ma alla privazione del saluto di Beatrice, cioè al venire meno del ricambio amoroso.

Nel secondo dei due sonetti dedicati a questo episodio, *Morte villana*, il *topos* dell’ineffabilità della morte è forse alluso nella forma dell’impossibilità di un biasimo pieno: “di te blasmar la lingua s’affatica” (3, 8, v. 6). Inoltre, verso la conclusione, si ha una nuova variazione del *topos* del nascondimento, qui riferito alla donna di cui si lamenta la morte, la cui identità il poeta dice di non voler svelare se non attraverso l’indicazione delle sue ben note “proprietà”: “Più non vo’ discovrir qual donna sia / che per le proprietà sue conosciute” (vv. 17-18). Si tratta di una nuova mossa retorica connessa con la lode ma senza che il lessico della lode vi compaia esplicitamente.¹⁸

Ma gli effetti più straordinari di una parola negata, nel racconto della *Vita nova* sono quelli provocati dalla negazione del saluto. Qui la negazione non è espressa linguisticamente ma è realizzata performativamente da Beatrice. È il narratore a usare il lessico della negazione per indicare tale evento: “quella gentilissima [...] mi negò lo suo dolcissimo salutare, nello quale stava tutta la mia beatitudine” (*Vn* 5, 2). Dopo la digressione sugli effetti del saluto di Beatrice,¹⁹ il narratore riprenderà tale lessico, dicendo “poi che la mia beatitudine mi fu negata” (5, 8). La negazione del saluto diventerà quindi il motore decisivo nello sviluppo della vicenda amorosa e ancor più di quella poetica, conducendo verso la poetica della lode.

Il dolore immediato per la negazione del saluto trova sfogo nei lamenti che il protagonista desidera tenere nascosti. Ma una nuova apparizione di Amore in sogno annuncia ancora una svolta, in quanto Amore istruisce il poeta a scrivere ormai apertamente del proprio amore per Beatrice, svelando il segreto che ha nascosto finora. Si tratta quindi di una sezione in cui il poeta parla

¹⁷ Barolini, a cura di, Dante Alighieri, *Rime*, 111-2.

¹⁸ Barolini, 116-7, osserva anche in questo caso il legame tra lamento e lode.

¹⁹ Nella digressione sugli effetti straordinari provocati dal saluto di Beatrice non compare né il lessico né il tema della lode ma gli effetti del saluto di Beatrice sono comunque descritti tramite la fenomenologia dell’esperienza mistica del divino (5, 4-7). Per l’analisi del passo e per altri riferimenti bibliografici rimando a Ledda, “L’ineffabilità,” cui si aggiunga ora Gaimari, “«Vita nova» X e XI [5.1-5.7].”

direttamente alla donna per rivolgerle preghiere, più o meno esplicite, di perdono, anche attraverso la manifestazione delle proprie sofferenze.

5. *Dal parlare a Beatrice alla lode come fine dell'amore, e all'impossibilità della lode*

Come ricordato sopra, il nuovo episodio, che porterà all'invenzione dello stile della lode si apre con la decisione di "tacere e non dire più", poi precisata con la volontà di non parlare più direttamente a Beatrice ("dire a-lle-i") e di assumere come materia non più lo stato del soggetto ma una "materia nuova e più nobile" (10, 1). Con una nuova mossa tipica della retorica proemiale, il narratore-autore annuncia il racconto della "cagione della nuova materia", che sarà "dilettevole a udire" (10, 2).

Si introduce così l'incontro con un gruppo di donne gentili, compagne di Beatrice, che sarà uno degli episodi cruciali del *libello*. Una di loro infatti interroga Dante sui fini del suo amore per Beatrice e da tale dialogo verrà una svolta decisiva.²⁰ Il poeta-amante accetta di fermarsi a parlare con tali donne una volta accertatosi che Beatrice, la cui presenza gli è ormai insostenibile, non è con loro (10, 4). È proprio l'incapacità di Dante di sostenere la presenza di Beatrice a suscitare nelle donne la curiosità di comprendere quale possa essere il fine del suo amore per lei: "A che 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 novissimo" (10, 5). La prima risposta è ancora centrata sulla retorica della negazione. Se finora il fine del suo amore era ricevere il saluto beatificante di Beatrice, ora che questo gli è stato tolto, egli decide di porre come fine del proprio amore ciò che non può essergli tolto:

Madonne, lo fine del mio amore fu già lo saluto di questa donna, forse di cui voi intendete, e in quello dimorava la beatitudine che era fine di tutti li miei desideri. Ma poi che le piacque di negarlo a me, lo mio signore Amore, la sua mercede, à posto tutta la mia beatitudine in quello che non mi puote venire meno (*Vn* 10, 6).

Tale espressione resta però ancora generica, perciò le donne chiedono chiarimenti e precisazioni e Dante risponde ora con l'affermazione che pone la sua beatitudine "in quelle parole che lodano la donna mia" (10, 8). È un momento decisivo, non solo perché viene superato lo schema dell'amore cortese in cui il servizio e la devozione del poeta innamorato mirano ad avere una ricompensa, un 'guiderdone', che nel caso di Dante era smaterializzato e desessualizzato, riducendosi a un saluto beatificante, ma era pur sempre un qualcosa che l'amante chiedeva all'amata in cambio del proprio amore. Ora il fine dell'amore, ciò che dà l'appagamento amoroso, la "beatitudine", non è più

²⁰ Sull'importanza e i significati di questa svolta si vedano tra gli altri De Robertis, *Il libro della «Vita Nuova»*, 86-128, in particolare sui rapporti con la sezione precedente 92-4.

qualcosa che l'amante chiede alla donna, e che quindi la donna può dare ma anche non dare, o che può togliere se lo aveva inizialmente concesso. Ora tale fine è qualcosa che non può essere tolto perché non viene dall'amata e non dipende da lei ma viene e dipende dallo stesso amante. È qualcosa che egli dà, non qualcosa che riceve. Già questo è un cambiamento epocale, un decisivo rovesciamento della prospettiva dell'amore cortese.

Il secondo elemento di svolta è che il fine dell'amore è ora posto “nelle parole che lodano la donna mia”, cioè nella poesia in lode dell'amata. Certo, la lode della donna era un *topos* della lirica cortese e la centralità della lode era stata accentuata da alcuni testi di Guido Guinizzelli, fra cui soprattutto il sonetto *Io voglio del ver la mia donna laudare*. Ma nessun poeta precedente aveva identificato la lode dell'amata come il fine dell'amore, ciò che dà la piena beatitudine all'amante.²¹

Tuttavia, la genuinità di questa svolta, annunciata inopinatamente e sorprendentemente, viene subito messa in dubbio dalla donna con cui Dante sta dialogando. I suoi ultimi testi poetici, infatti, mostrano “altro intendimento”, quello di esprimere il proprio stato di sofferenza e insieme di chiedere perdono a Beatrice, così da essere reintegrato nella posizione precedente e ottenere nuovamente il suo saluto. In tali sonetti non è presente né il lessico della lode né l'intenzione di lodare la donna. Il poeta-amante protagonista del racconto accetta questa obiezione e si chiede il motivo di questo suo atteggiamento, da cui decide quindi di staccarsi definitivamente, per volgersi esclusivamente alle parole di lode per Beatrice:

Onde io, pensando a queste parole, quasi vergognoso mi partio da lloro 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?”. E però propuosi di prendere per matera del mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima (*Vn* 10, 10-1).

Ma subito questo proposito va incontro a una negazione, a un blocco, sia pure temporaneo. La consapevolezza dell'altezza della materia che il poeta si è proposto di trattare ormai in modo esclusivo, altezza eccessiva rispetto alle forze del poeta, provoca in lui la paura di affrontare la scrittura. Resta così come bloccato, per alcuni giorni, fra desiderio di scrivere e paura di cominciare:²²

pareami avere impresa troppo alta matera quanto a me, sì che non ardia di cominciare.
E così dimorai alquanti dì, con disiderio di dire e con paura di cominciare (*Vn* 10, 11).

²¹ Naturalmente su questo tema cruciale esiste un'ampia bibliografia critica. Per limitarmi a pochi titoli recenti segnalo: De Robertis, *Il libro della «Vita Nuova»*, 129-56; Landoni, “Beatrice e il ‘verbum’;” Tramontana, *Legato con amore in un volume*, 40-7; Kay, “«Vita nova» XIX-XXIV [10.12-15.11];” Grimaldi, “La lode e il miracolo;” Rea, “Palingenesi e riscrittura della lode.”

²² Sull'importanza del verbo “cominciare” nella *Vita nova* e per una rassegna delle occorrenze al cui interno collocare anche questa, si vedano tra gli altri De Robertis, “*Incipit Vita Nova*’ (*V.N.*, I); Barolini, “Cominciandomi dal principio infino a la fine’ (*V.N.*, XXIII, 15).”

Le modalità di questa nuova poesia e in particolare la sua postura dialogica e la definizione del pubblico di elezione sono indicate procedendo ancora per via di negazione:

a me giunse tanta volontà di dire, che io cominciai a pensare lo modo che 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 femine (*Vn* 10, 11-3).

Nella canzone,²³ la lode si apre però con l'ammissione dell'impossibilità di una lode compiuta e perfetta, e la riflessione su tale impossibilità è svolta nella prima stanza con consapevolezza e profondità senza precedenti nella tradizione, anche attraverso un ricorso insistito alle strutture della negazione:

Donne ch'avete intelletto d'amore,
i' vo' con voi della mia donna dire,
non perch'io creda sua laude finire,
ma ragionar per isfogar la mente.
Io dico che pensando 'l suo valore,
Amor si dolce mi si fa sentire,
che s'io allora non perdessi ardire
farei parlando innamorar la gente.
E io non vo' parlar sì altamente,
ch'io divenisse per temenza vile;
ma tratterò del suo stato gentile
a rispetto di lei leggieramente,
donne e donzelle amorose, con voi,
ché non è cosa da parlarne altrui.
(10, 15-8, *Donne ch'avete*, vv. 1-17)

Dapprima le strutture della negazione servono a escludere la possibilità di una lode compiuta (“non perch'io creda sua laude finire”), ma subito la negazione è ribaltata da un'avversativa, che rimodula le finalità del poeta nel “della mia donna dire”, che sono solo quelle di sfogare la propria interiorità.²⁴ La seconda occorrenza, subito dopo, prevede l'uso della negazione nella protasi di un periodo ipotetico. Il poeta sente dentro di sé la presenza di Amore così dolce e intensa che se potesse adeguare la propria parola a questo stato interiore riuscirebbe a fare innamorare chiunque lo ascoltasse, ma egli non ha l'ardire di adeguare il proprio dettato poetico a tale intensità. La perdita di coraggio è dovuta alla consapevolezza dell'altezza inaccessibile della materia. La terza negazione coinvolge una nuova variazione della topica dell'ineffabilità. Il poeta infatti dichiara di non avere l'intenzione di usare uno stile tanto elevato

²³ Su cui si veda in particolare Pirovano, “La mia lingua parlò quasi come per se stesso mos-sa.” Offre inoltre un'approfondita analisi retorica della prima stanza della canzone Crespo, “Il proemio.”

²⁴ A rigore si tratta di una finalità di manifestazione del proprio stato interiore che contrasta con l'esclusività del tema della lode rivendicata nella prosa introduttiva: un indizio che la piena consapevolezza di tale esclusività appartiene alla fase della stesura del *libello* ma forse non a quella della composizione della canzone.

(“E io non vo’ parlar sì altamente”) come si converrebbe alla materia, la lode di Beatrice, in quanto così facendo si troverebbe in insormontabili difficoltà, e sarebbe intimorito e avvilito dall’impossibilità del compito. Si ricordi, nella prosa, l’espressione “pareami avere impresa troppo alta matera quanto a me, sì che io non ardia di cominciare”. Rilevante è qui il ricorso al lessico tecnico della retorica e in particolare l’allusione al preceitto della *convenientia*, cioè della corrispondenza fra la materia e lo stile.²⁵ In questo caso è impossibile per Dante trovare risorse stilistiche tanto elevate e sublimi da essere convenienti all’altissima materia del canto. Rinunciando sia a una lode piena sia a uno stile tanto alto quanto sarebbe conveniente, il poeta sceglie consapevolmente uno stile meno elevato rispetto alla materia (“a rispetto de lei leggeramente”).

6. Lo stile della lode, la retorica dell’ineffabilità e lo scacco della memoria

La sezione della lode, inaugurata da *Donne ch’avete*, presenta un primo sonetto di carattere più generale, dottrinale e definitorio, relativo alla natura di Amore, *Amore e ’l cor gentil*. Ma subito dopo, con *Negli occhi porta*, si registra un nuovo testo di lode, come è dichiarato nella prosa (12, 1: “vennemi volontà di volere dire anche, in loda di questa gentilissima, parole per le quali io mostrasse come per lei si sveglia questo Amore”). La lode muove dallo sguardo della donna e dal suo potere nobilitante, passa agli effetti del suo saluto e della sua parola, che suscitano umiltà, contrizione, desiderio di purificazione, mansuetudine. Ma il momento culminante della lode, nell’ultima terzina del sonetto, è riservato al sorriso, definito un miracolo straordinario e indicibile:

Ogne dolcezza, ogne pensero umile
nasce nel core a chi parlar la sente,
ond’è laudato chi prima la vide.
Quel ch’ella par quando un poco sorride,
non si può dicer né tenere a mente,
sì è novo miracolo e gentile.
(*Negli occhi porta*, vv. 9-14, in *Vn* 12, 4)

Il sonetto si chiude quindi con un’occorrenza, la prima nel *libello* e nella poesia di Dante, del *topos* delle “due ineffabilitadi”, come sarà poi definito nel III trattato del *Convivio*²⁶ cioè la combinazione di una impossibilità sul piano linguistico (“non si può dicer”) e di una sul piano cognitivo, in questo caso sul piano della memoria (“né tenere a mente”). La divisione offerta nella prosa seguente specifica come causale la relazione tra queste “due ineffabilitadi”:

²⁵ Su questo punto rimando, anche per ulteriori riferimenti bibliografici, a Ledda, “L’impossibile *convenientia*” e a Ledda, “L’ineffabilità.”

²⁶ *Conv.* III, 2-4. Il collegamento è opportunamente suggerito, pur senza particolari approfondimenti nel commento di De Robertis. Si veda in proposito Ledda, “La ‘fabbrica del rettorico,’” 84-6.

l'altro lo suo mirabile riso; salvo che non dico di questo ultimo come adopera nelli cuori altrui, però che la memoria non puote ritenere lui né sua operatione (*Vn* 12, 8).

Lo scacco della memoria è qui alla prima occorrenza nel *corpus* dantesco ed era assente nella lirica duecentesca, mentre costituiva un elemento cruciale non solo nella riflessione sul *raptus* paolino, ma anche nella teologia mistica.²⁷ Dunque l'ineffabilità, pur tipica del linguaggio della lode e della lirica amorosa, è qui combinata con una serie di elementi provenienti dalla retorica sacra dell'esperienza del divino.

La natura miracolosa di Beatrice asserita nell'ultimo verso induce a ritenere più probabile, fra le varie interpretazioni proposte dagli studiosi per il v. 11,²⁸ “ond'è laudato chi prima la vide”, quelle che lo intendono come riferito a Dio, che creò e quindi vide per primo Beatrice, con un concetto che sarà variamente riecheggiato, oltre che nelle riprese del tema di Beatrice-miracolo nel *libello*,²⁹ anche nella *Commedia* da versi come “Beatrice loda di Dio vera” (*Inf.* II, 103) e “che solo il suo fattor tutta la goda” (*Par.* XXX, 21).

7. Lo stile della lode e la mistica dell'ineffabilità in “Tanto gentile”

Dopo aver sviluppato nei testi successivi altre tematiche non direttamente pertinenti alla lode (*Vn* 13-16), il narratore-autore annuncia un testo nato dalla volontà di “ripigliare lo stilo della sua loda” (17, 4), sintetizzando con questa formula memorabile le scelte tematiche e stilistiche della canzone *Donne ch'avete* e dei due sonetti *Amor e il cor gentil* e *Negli occhi porta*, che realizzavano la volontà espressa nel dialogo con le donne, “di prendere per matera del mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima” (10, 11).

Come si era aperta con i temi dell'impossibilità della lode e dell'ineffabilità, così la sezione della lode si chiude con due sonetti, il primo dei quali, il celebre *Tanto gentile*,³⁰ attiva ancora, chiasticamente rispetto all'inizio della sezione, i *topoi* dell'ineffabilità. Come si spiega nella “ragione”, in questa lirica il poeta si propone di manifestare le “mirabili ed eccellenti operazioni” (17, 4) di Beatrice perché possano venirne a conoscenza anche coloro che non hanno la possibilità di vederla. Coloro che la vedevano invece ne comprendevano subito la natura miracolosa e pertanto benedicevano Dio in quanto creatore di una simile meravigliosa creatura:³¹

²⁷ Si veda fra gli altri Faes de Mottoni, “Et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui.”

²⁸ Su cui si veda Pirovano, commento *ad loc.*, 176.

²⁹ Si veda per esempio *Vn* 17, 3; 17, 6 (*Tanto gentile*, v. 8) e soprattutto 19, 6.

³⁰ Su cui è d'obbligo il rimando al magistrale studio di Contini, “Esercizio d'interpretazione,” che pure non si sofferma sul tema dell'ineffabilità. Per una lettura recente, che pure trascura però il tema dell'ineffabilità, si veda Grimaldi, “Il capitolo XXVI della «Vita Nuova».”

³¹ Manca qui il lessico della lode, ma la frase “Questa è una maraviglia; che benedetto sia lo Signore, che sì mirabilmente sa operare!” formula chiaramente il concetto della Beatrice-miracolo la cui visione induce a lodare (qui a benedire) Dio suo creatore, tema già adombbrato nel

Diceano molti, poi che passata era: "Questa non è femina, anzi è de' bellissimi angeli del cielo". E altri diceano: "Questa è una maraviglia; che benedetto sia lo Signore, che sì miracolosamente sa operare!". Io dico ch'ella si mostrava sì gentile e sì piena di tutti li piaceri, che quelli che la miravano comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave tanto, che ridicere no-*llo* sapeano; né alcuno era lo quale potesse mirare lei, che nel principio nol convenisse sospirare. Queste e più mirabili cose da-*lle* procedeano virtuosamente. Onde io pensando a-*cciò*, volendo ripigliare lo stilo della sua loda, propuosi di dicere parole, nelle quali io desse ad intendere delle sue mirabili ed eccellenti operazioni, acciò che non pur coloro che la poteano sensibilmente vedere, ma gli altri sappiano di lei quello che le parole ne possono fare intendere (*Vn* 17, 2-4).

Il sonetto è dunque una celebrazione di Beatrice, lodata sia per le sue qualità di onestà, umiltà e benevolenza, sia per gli effetti fisici e spirituali che produce in chi la vede passare. In particolare gli effetti dell'apparizione di Beatrice e del suo saluto non sono più riportati attraverso l'esperienza autobiografica del poeta, ma appaiono nella loro portata universale. Nel cuore del sonetto, l'eccezionalità delle qualità manifestate da Beatrice è definita un miracolo, mentre si sottolinea la natura celeste della donna. La portata miracolosa di Beatrice si rivela soprattutto negli effetti che opera in coloro che assistono alle sue apparizioni e che ricevono il suo saluto. Sono effetti tipici della manifestazione del divino, che il sonetto modula in una chiave mistica (timor sacro, tremore, afasia, impossibilità di alzare lo sguardo), mentre la prosa ne sottolinea gli aspetti nobilitanti e salvifici in una tonalità più propriamente 'evangelica' (reazioni corali e ammirata devozione delle folle). Ancora di ispirazione mistica sono la dolcezza interiore che nasce in coloro che contemplano Beatrice e l'ineffabilità, che è dichiarata già nella ragione che introduce il sonetto.

Dunque la poesia in lode di Beatrice ha ora una finalità diversa rispetto alla prima fase, in cui costituiva il fine dell'amore e la beatitudine del poeta. Ora essa si carica di un valore di testimonianza apostolica. Quanto all'ineffabilità, dopo la dichiarazione iniziale, "comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave tanto, che ridicere no-*llo* sapeano", anche l'espressione conclusiva "quello che le parole ne possono fare intendere" allude a tale tema segnalando i limiti delle parole nel comunicare un'esperienza così eccezionale. Ciò viene reso esplicito nel testo del sonetto e in particolare nella prima terzina, che corrisponde al momento dell'ineffabilità annunciato nella ragione. Il testo stabilisce anche un forte legame fra la dichiarazione dell'ineffabilità e l'affermazione dell'ultimo verso delle quartine che afferma la natura miracolosa di Beatrice, un miracolo che rende visibile agli uomini sulla terra la potenza di Dio:

e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.
Mostrasi sì piacente a chi la mira,

verso "ond'è laudato chi prima la vide" (*Negli occhi porta*, v. 12, in *Vn* 12, 4) e poi ripreso nella *Commedia* nel verso "Beatrice loda di Dio vera" (*Inf.* II, 103).

che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova.
(17, 6-7; *Tanto gentile*, vv. 7-11)

Il più tipico dei motivi del discorso mistico è quello dell'impossibilità di comprendere l'esperienza del divino o la dolcezza interiore che ne deriva, se non per chi la sperimenta direttamente e personalmente.³² Può essere considerato una variante del motivo dell'ineffabilità, come lo stesso Dante rende chiaramente esplicito nella ragione in prosa premessa al testo poetico. Il *topos* viene poi applicato anche alle sensazioni (non sempre dolci ma anzi talvolta dolorose) dell'amore profano.³³ Nella *Vita nova* questa variante del *topos* dell'ineffabilità diventa cifra della appropriazione di stilemi e formule mistiche. Inoltre la prosa che precede il sonetto (“che quelli che la miravano comprendeano in loro una dolcezza onesta e soave tanto, che ridicere no-lllo sapeano” *Vn* 17, 3) mostra la consapevolezza dantesca del nesso causale con l'indicibilità: nessuno può intendere una certa sensazione se non chi la prova a causa dell'impossibilità, per quest'ultimo, di esprimere pienamente ciò che ha provato.

8. L'ineffabilità della morte di Beatrice fra negazioni e prospettive teologiche

Da qui in poi il lessico della lode non compare più nella *Vita nova* in relazione a Beatrice. L'ineffabilità ha invece alcune nuove occorrenze. Nella sezione che si apre con l'annuncio della morte di Beatrice, essa è insistentemente ripresa proprio nelle parti iniziali. Prima, nel paragrafo in prosa, l'indicibilità della morte di Beatrice è indicata come la seconda tra le ragioni per le quali l'autore dichiara, con immediata e forte attivazione delle strutture della negazione, che non è suo “intendimento” di “trattare [...] della sua partita da noi”:

E avegna che forse piacerebbe a presente trattare alquanto della sua partita da noi, non è lo mio intendimento di trattarne qui per tre ragioni. La prima è che ciò non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio che precede questo libello. La seconda si è che, posto che fosse del presente proposito, ancora non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò. La terza si è che, posto che fosse l'uno e l'altro, non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che trattando converrebbe essere me laudatore di me medesimo, la qual cosa è al postutto biasimevole a chi la fa, e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore (19, 2).

Inoltre, la terza delle ragioni addotte per motivare l'intenzione di non parlare della morte di Beatrice è particolarmente enigmatica e coinvolge anche il

³² Appare inoltre chiara la ripresa della formula biblica, “Nemo novi nisi qui accipit” (*Apc* 2, 17), diffusa in tutti i più importanti testi mistici medievali. Si veda in proposito Colombo, *Dai mistici a Dante*, 73-89.

³³ Così, per esempio, Brunetto Latini: “che la forza d'amare / non sa chi no-lla prova” (*Tesoretto*, 2374-5) o Guido Cavalcanti: “imaginar nol pote om che nol prova” (*Donna me prega*, v. 53).

lessico della lode: non si tratta però della lode di Beatrice, ma della lode di se stesso da parte del narratore-autore. Anche questa lode è negata, non perché sarebbe impossibile, come quella di Beatrice, ma perché il lodare se stesso è cosa “biasimevole a chi la fa”. I commentatori sono soliti ricordare a questo proposito il passo del *Convivio* relativo all’inopportunità di “parlare di sé”,³⁴ ma è anche stato ipotizzato che Dante qui alluda a un’analogia fra sé e san Paolo il quale, nella *Seconda Epistola ai Corinzi*, prima di riferirsi al *raptus* in Paradiso, avverte: “Si gloriari oportet (non expedit quidem), veniam autem ad visiones et revelationes Domini” (*2 Cor 12, 1*).³⁵ Anche l’ineffabilità, seconda ragione della reticenza (“non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si converrebbe di ciò”), potrebbe essere allora collegata a quella dell’esperienza paradisiaca subito asserita dallo stesso Paolo (*2 Cor 12, 2-4*: “audivit arca na verba quae non licet homini loqui”). E infine anche la prima ragione (“che ciò non è del presente proposito”) potrebbe essere collegata all’ineffabilità del *raptus* paolino. Infatti l’esperienza visionaria che accompagna la morte di Beatrice, cioè quella della sua assunzione in cielo, non fa parte di ciò che è scritto del libro della memoria forse proprio a causa dell’impossibilità di fissarlo nella memoria, come avveniva per il sorriso nel sonetto *Negli occhi porta* (v. 13) e nelle relative spiegazioni nella prosa (12, 8).³⁶

9. *L’indicibilità del dolore: la “vita ’nvilita” e un ritorno al parlare di sé*

Il testo poetico successivo a questo brano in prosa del paragrafo 19 è la grande canzone “pietosa” (v. 71) *Gli occhi dolenti*, che ha per fine “sfogar lo dolore”, indirizzata alle stesse “donne gentili” a cui era rivolta *Donne ch’avete*, rispetto alla quale mostra numerosi parallelismi e rovesciamenti.³⁷ In particolare nella seconda stanza della canzone (vv. 15-28) riecheggiano invece alcuni termini dello stile della lode, ma non il relativo lessico, mentre la topica dell’ineffabilità, presente nella prima stanza di *Donne ch’avete*, è qui invece attivata nell’ultima, dove l’oggetto ineffabile non è però la lode della donna ma lo stato d’animo del poeta dopo la morte di Beatrice:

Pianger di doglia e sospirar d’angoscia
mi strugge ’l core ovunque sol mi trovo,
sì ché-nne ’ncrescerebbe a chi m’audisse;
e quale è stata la mia vita, poscia
che la mia donna andò nel secol novo,
lingua no è che dicer lo sapesse.

³⁴ *Conv. I, ii, 1-14.*

³⁵ Si veda Tavoni, “Converrebbe essere laudatore di me medesimo,” sulla scorta di Grandgent, “Dante and St. Paul.” La spiegazione di Tavoni è accolta e sviluppata anche nel recente commento di Pirovano, *ad loc.* Si veda in proposito anche Ledda, “Modelli biblici.”

³⁶ In questa direzione si muovono anche i commenti di Colombo e di Rossi, *ad loc.*

³⁷ Oltre ai commenti puntuali si veda anche la nota introduttiva di Barolini, a cura di, Dante Alighieri, *Rime*, 423-35; e inoltre Webb, “«Vita nova» XXVIII-XXXIV [19-23],” 252-7.

E però, donne mie, pur ch'io volesse,
 non vi saprei io dir ben quel ch'io sono,
 sì mi fa travagliar l'acerba vita;
 la quale è sì 'nvilita,
 che ogn'om par che mi dica: "Io t'abandono",
 veggendo la mia labbia tramortita.
 Ma qual ch'io sia, la mia donna il si vede,
 e io ne spero ancor da-lei merzede.
 (20, 15-6, *Gli occhi dolenti*, vv. 57-70)

Si tratta però di un forte passo indietro rispetto allo stile della lode e al proposito di non parlare più di sé per dedicarsi esclusivamente alla lode di Beatrice. Ora invece il poeta vorrebbe manifestare ancora il proprio stato di sofferenza, come faceva nei testi successivi alla negazione del saluto. Ed è per tale stato interiore, non per la lode di Beatrice, che attiva la topica dell'ineffabilità. Tuttavia, pur essendo indicibile, lo stato di abbattimento e sofferenza del poeta risulta però evidente a chi lo vede, e anche alla donna ora beata in paradiso, in quanto si manifesta nella sua "labbia tramortita".

E da qui una nuova muta richiesta di "merzede", come avveniva, pur in modo diverso, nei testi successivi alla negazione del saluto. La stanza precedente si chiudeva con parole di pianto e lamento rivolte a Beatrice (vv. 54-6: "Poscia, piangendo, sol nel mio lamento / chiamo Beatrice e dico: 'Or sè tu morta?'. / E mentre ch'io la chiamo, mi conforta"). In quest'ultima stanza il poeta invece parla alle donne ma spera che la propria sofferenza possa essere nota a Beatrice, per ottenere ancora qualcosa da lei. È un momento che può essere considerato in qualche modo regressivo rispetto allo stile della lode e infatti da tale invilimento (vv. 65-6: "l'acerba vita [...] è sì 'nvilita") discenderà l'avventura antibeatriciana e falsamente consolatoria con la donna pietosa e gentile.

10. "Non dire più": la negazione del dire di Beatrice nella conclusione della "Vita nova"

La sezione in morte di Beatrice non presenta altre occorrenze dell'ineffabilità. Ma il tema ritorna, con modalità ancora innovative anche rispetto alla tradizione lirica, nella conclusione del *libello*. Nel sonetto conclusivo *Oltre la spera che più larga gira* viene pur confermata l'importanza del modello del *raptus* paolino già all'altezza della *Vita nova*. Qui, inoltre, per la prima volta nel *libello*, l'ineffabilità è declinata sul piano cognitivo-intellettuale, come impossibilità di comprendere, come annunciato nella "divisione" che precede il testo poetico:

Nella quarta dico come ell'i la vede tale, cioè in tale qualitate, che io no-llo posso intendere, cioè a dire che lo mio pensero sale nella qualità di costei in grado che lo mio intelletto nol può comprendere; con ciò sia cosa che lo nostro intelletto s'abbia a quelle benedette anime sì come l'occhio debole al sole: e ciò dice lo Filosofo nel secondo della Metafisica (30, 7).

Beatrice è dunque ora una beata nell'Empireo, oggetto di una visione che si configura come un *raptus* mistico, con ampie riprese del linguaggio paolino e molti termini dal campo semantico dell'ascesa. La tematica ascensionale è sviluppata nella prima parte del sonetto, mentre la seconda modula il motivo dell'ineffabilità e incomprensibilità per l'intelletto della visione paradisiaca:

Oltre la spera che più larga gira
 passa 'l sospiro ch'escé del mio core:
 intelligenza nova, che l'Amore
 piangendo mette in lui, pur sù lo tira.
 Quand'elli è giunto là ove disira,
 vede una donna che riceve onore,
 e luce sì, che per lo suo splendore
 lo peregrino spirito la mira.
 Vedela tal, che quando 'l mi ridice,
 io no-llo intendo, sì parla sottile
 al cor dolente, che lo fa parlare.
 So io che parla di quella gentile,
 però che spesso ricorda Beatrice,
 sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care.
 (Vn 30, 10-2)

Si tratta di un testo che, pur senza presentare il lessico della lode, riprende alcuni caratteri dello stile della lode, trasfigurato ora in una dimensione celeste, nella lode di una “donna” che nel cielo “riceve onore”. Anche in questa nuova occasione, il discorso su Beatrice, che si configura come discorso di lode, è investito dalla retorica della negazione e dell'ineffabilità. Tale tematica, anche attraverso l'attivazione del modello paolino,³⁸ è portata a una dimensione teologizzata, come inattingibilità cognitiva per l'intelletto umano della bellezza umana trasfigurata nella beatitudine. Si prefigura quella nuova fase dello stile della lode di Beatrice beata nel Paradiso, che sarà sviluppata nella *Commedia*.³⁹

L'alternanza della negazione e del rilancio assertivo risulta decisiva anche nella conclusione del *libello*, come avveniva nell'altro passaggio cruciale, dove la svolta della poesia della lode era preceduta dall'intenzione di “tacere e non dire più” (10, 1). L'ultimo testo poetico della *Vita nova* è seguito da una nuova “mirabile visione”, che risulta però indicibile per le attuali capacità del poeta. Da ciò deriva il proposito di “non dire” più intorno a Beatrice sino a quando l'autore non avrà acquisito la possibilità di “più degnamente trattare di lei”.

³⁸ A questi elementi il commento in prosa aggiunge un prestigioso riferimento filosofico aristotelico. L'impossibilità di intendere razionalmente la natura degli esseri puramente spirituali, quali le anime beate, gli angeli e Dio, cioè di quelle che filosoficamente erano chiamate le sostanze separate dalla materia, era un principio fissato nel II libro della *Metafisica* di Aristotele (*Met.* II, 1, 993b 7-11). E il filosofo lo stabiliva attraverso il ricorso a immagini visive: il nostro intelletto è rispetto a questi esseri come un occhio debole (Aristotele faceva l'esempio degli occhi di un uccello notturno) rispetto alla luce del sole. È una similitudine che viene ripresa spesso divenendo un luogo comune nella cultura medievale. Il passo aristotelico è citato anche nel *Convivio* (*Conv.* II, iv, 16-7; III, viii, 14-5; oltre ai vv. 55-60 della canzone *Amor che nella mente*).
³⁹ Per un'analisi dei passi relativi rimando a Ledda, “Teologia e retorica.”

Così il *libello* si chiude con l'annuncio di una nuova opera, che richiederà studi e lavoro per “alquanti anni”, nella quale il poeta spera “di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna” (31, 1-3). Come in altri momenti cruciali del *libello*, la narrazione si concentra su un momento di difficoltà, di blocco o addirittura di impossibilità poetica, espresso ancora una volta tramite il linguaggio e la retorica della negazione e dell'ineffabilità. Ma anche qui il momento negativo si rovescia in un suo superamento, con l'annuncio di un'opera futura in cui quanto ora è impossibile potrà finalmente realizzarsi.⁴⁰

11. *La lode impossibile nel Convivio, tra regressioni autoapologetiche e riduzionismo retorico*

La combinazione fra retorica della lode e strutture della negazione conferma la sua centralità nello stile della lode dantesco anche quando esso non è relativo alla celebrazione di Beatrice ma si esercita su un'altra donna. È quanto avviene nella grande canzone *Amor che nella mente mi ragiona*, che nel *Convivio* è oggetto di un commento in cui si riflette sulla negazione della lode come un elemento retorico paradossalmente funzionale alla lode. Analogamente a quanto avveniva in *Donne ch'avete*, anche in questo caso la retorica della negazione e dell'ineffabilità è presente soprattutto nella stanza proemiale e si intreccia con la volontà di offrire una lode della donna, presentandosi come impossibilità di una lode piena. La stanza proemiale di *Amor che nella mente* ribadisce ripetutamente la presenza di una doppia impossibilità, cognitiva ed espressiva, quindi conclude:

Dunque, se le mie rime avran difetto
ch'entreran nella loda di costei,
di ciò si biasmi il debole intelletto
e 'l parlar nostro, che non ha valore
di ritrar tutto ciò che dice Amore.
(*Amor che nella mente*, vv. 10-4)

Entra così in scena, in modo esplicito, il tema della lode, che costituisce un importante punto di collegamento con *Donne ch'avete*. Ma se nel testo vitianiano l'enfasi era sull'impossibile *convenientia*, cioè sull'impossibilità di una lode qualitativamente adeguata sotto il profilo stilistico alla virtù della donna, qui invece il discorso si muove su aspetti quantitativi: nell'impossibilità di “ritrar tutto” (v. 18), le rime in lode della donna non potranno che avere “difetto” (v. 14), cioè risultare insufficienti rispetto al loro oggetto e inferiori rispetto al compito della lode.

Se il confronto, almeno superficiale, fra le stanze proemiali delle due canzoni è un luogo comune nella critica dantesca in cui si ripete spesso che sul

⁴⁰ Si veda in proposito anche Barański, “Lascio cotale trattato ad alto chiosatore,” 12-3; Leone, “«Vita nova» XLII [31].”

piano stilistico e retorico *Amor che nella mente* riprende i caratteri dei testi vitanoveschi più rappresentativi dello stile della lode e in particolare della canzone che lo inaugura,⁴¹ non mi pare che sia invece stato approfondito il confronto tra le funzioni che la lode e l'impossibilità della lode svolgono nell'ambito della *Vita nova* e quelle sviluppate dal commento in prosa del *Convivio* alla canzone *Amor che nella mente mi ragiona*.

In tale commento Dante presenta fin dall'inizio le ragioni che lo spinsero a scrivere questa canzone in lode della donna Filosofia. Dapprima spiega la nascita del desiderio di parlare di tale amore e in particolare di lodare la persona amata:

volontade mi giunse di parlare [d']amore, la quale del tutto tenere non potea. [...] io deliberai e vidi che, d'amor parlando, più bello né più proficabile sermone non era che quello nel quale si commendava la persona che si amava (*Conv.* III, i, 3-4).

Il passaggio è del massimo interesse perché mostra il ragionamento che porta alla decisione di scrivere un testo di lode per la donna amata, qui la donna gentile, cioè allegoricamente, secondo il *Convivio*, la Filosofia. Si tratta di ragioni profondamente diverse rispetto a quelle che conducono allo stile della lode nella *Vita nova*. Qui, nel *Convivio*, giunta al poeta “volontade [...] di parlare [d']amore”, egli delibera che il modo migliore per parlare d'amore sarebbe stato tramite un discorso di lode per la persona amata. Dante non usa qui il lessico del *lodare* ma quello del *commendare*, che ne costituisce un sinonimo forse meno tecnico in ambito letterario, assente nella *Vita nova* e invece frequente nel *Convivio* con il senso appunto di ‘lodare’, senza particolari sfumature semantiche⁴² ma certo connotativamente meno intenso e meno legato sia al linguaggio sacro sia a quello della lirica amorosa.

Dante indica poi tre ragioni per le quali il discorso nel quale si loda la persona amata sarebbe il “più bello” e il “più proficabile”. La prima fra queste ragioni è legata all'amor proprio: lodare una persona amica significa esaltare la sua eccellenza e poiché l'amicizia può essere solo tra simili, tale lode si riverbera anche sul lodatore:

E a questo deliberamento tre ragioni m'informaro: delle quali l'una fu lo proprio amore di me medesimo, lo quale è principio di tutti li altri, sì come vede ciascuno. Ché più licito né più cortese modo di fare a se medesimo altri onore non è, che onorare l'amico. Ché con ciò sia cosa che intra dissimili amistà essere non possa, dovunque amistà si vede, similitudine s'intende; e dovunque similitudine s'intende, corre comune la loda e lo vituperio (*Conv.* III, i, 5).

⁴¹ Oltre ai commenti a tale canzone (per esempio De Robertis, a cura di, Dante Alighieri, *Rime*, 34-9; Giunta, in Fioravanti, Giunta, a cura di, Dante Alighieri, *Convivio*, 350-1; Grimaldi, in Pirovano, Grimaldi, a cura di, Dante Alighieri, *Vita nova - Rime*, 868-9), si vedano, tra gli altri, Pernicone, “Amor che nella mente mi ragiona;” Fiorilla, “«Amor che nella mente mi ragiona»;” De Robertis, “3. «Amor che nella mente mi ragiona»,” Pasquini, “«Dal 'ragionare d'amore'” 22; Pinto, “«Amor che nella mente»,” 48-9; Borsa, “«Amor che nella mente mi ragiona».”

⁴² Si veda in proposito la voce *commendare* in *Enciclopedia Dantesca*.

L'uso del lessico della lode conferma qui la perfetta sinonimia in questo passo fra “commendare” e “lodare”.

La seconda ragione è ancora una ragione in qualche modo ‘egoistica’: il desiderio di rendere più forte e duratura questa amicizia tramite la costruzione, se non di una impossibile somiglianza tra i due, almeno di una “proporzione” fra loro. Così il servo o il minore non può ricambiare il signore o il superiore con eguali benefici, ma deve sforzarsi di dare quanto meglio e quanto più gli è possibile. Per questi motivi, Dante spiega di considerare una tale lode come una sorta di ricambio per i benefici da lui ricevuti da parte della donna gentile / Filosofia e quindi di proporsi per questo motivo di realizzare tale lode al massimo delle proprie possibilità:

La seconda ragione fu lo desiderio della durazione di questa amistade. Onde è da sapere che, sì come dice lo Filosofo nel nono dell'Etica, nell'amistade delle persone dissimili di stato conviene, a conservazione di quella, una proporzione essere intra loro, che la dissimilitudine a similitudine quasi reduca. Si com'è intra lo signore e lo servo: ché, avegna che lo servo non possa simile beneficio rendere allo signore quando da lui è beneficiato, dee però rendere quello che migliore può con tanto [di] sollicitudine e di franchezza, che quello che è dissimile per sé si faccia simile per lo mostramento della buona volontade; la quale manifesta, l'amistade si ferma e si conserva. Per che io, considerando me minore che questa donna, e veggendo me beneficiato da lei, [propousi] di lei commendare secondo la mia facultade, la quale, se non simile è per sé, almeno la pronta volontade mostra (ché, se più potesse, più farei), e così [si] fa simile a quella di questa gentil donna (*Conv. III*, i, 7-9).

La logica del ricambio, completamente scardinata dall'invenzione dello stile della lode nella *Vita nova*, viene qui riattivata, sia pure non sul piano amoroso ma su quello del rapporto di amicizia fra diseguali, in cui l'amante appare come il beneficiato dal suo signore e perciò desideroso di ricambiare per quanto è nelle sue capacità i benefici ricevuti. È certo una prospettiva rovesciata e ben più nobile della richiesta tradizionale del ricambio amoroso da parte del poeta amante, ma reintroduce comunque un meccanismo di scambio che lo stile della lode aveva totalmente superato in nome di un amore gratuito.

Infine, anche la terza ragione mostra una prospettiva egoistica e autoreferenziale, di tipo ora autoapologetico, in quanto lodare la donna gentile / Filosofia significa difendere la propria reputazione dalle accuse di frivolezza e leggerezza che possono venirgli dall'avere lasciato il primo amore per Beatrice per rivolgersi a un altro amore:

La terza ragione fu uno argomento di provedenza: [...] Dico che pensai che da molti, di retro da me, forse sarei stato ripreso di levezza d'animo, udendo me essere dal primo amore mutato; per che, a tòrre via questa riprensione, nullo migliore argomento era che dire quale era quella donna che m'avea mutato. Ché per la sua eccellenza manifesta avere si può considerazione della sua vertude; e per lo 'ntendimento della sua grandissima virtù si può pensare ogni stabilitade d'animo essere a quella mutabile, e però me non giudicare lieve e non stabile. Impresi dunque a lodare questa donna, e se non come si convenisse, almeno innanzi quanto io potesse (*Conv. III*, i, 10-13).

Dopo aver suddiviso la canzone in tre parti, Dante si sofferma sulla parte proemiale, con una lunga e approfondita discussione sui temi dell'ineffabilità

e in particolare sulla distinzione tra la “ineffabile condizione di questo tema”, cioè l’ineffabilità come attributo dell’oggetto di cui si parla o si dovrebbe parlare, e “la mia insufficienza”, cioè l’incapacità personale del poeta; poi sulle “due ineffabilitadi”, cioè sulla duplice impossibilità e incapacità, cognitiva (in questo caso intellettuale), e linguistico-espressiva (*Conv.* III, iii-iv).⁴³

Ma più importa, in questa occasione, sottolineare i due passaggi successivi. Il primo è il riconoscimento che l’insufficienza del linguaggio a trattare un argomento può essere funzionale alla lode, in quanto è un’implicita esaltazione della grandezza eccezionale dell’oggetto del discorso. A partire da questa funzionalità delle dichiarazioni di ineffabilità e di impossibilità della lode, nel suo ruolo di commentatore Dante osserva che anche queste ammissioni sono in realtà efficaci nel perseguire il vero fine del testo, che è quello di lodare la donna:

E ciò resulta in grande loda di costei, se bene si guarda: nella quale principalmente s’intende. E quella orazione si può dire bene che vegna dalla fabbrica del rettorico, nel[la] quale ciascuna parte pone mano allo principale intento (III, 4, 3).

Viene dunque così ribaltato il giudizio dato nel proemio della canzone, secondo cui “le rime ch’entreran nella loda di costei” “avran difetto”, in quanto l’ammissione di questo difetto è parte della lode e ne costituisce paradossalmente un efficace compimento. Costituendo un contributo alla lode, che è il fine del testo poetico, la dichiarazione dell’impossibilità della lode rispetta il principio fondamentale della retorica, secondo il quale ogni singola parte del testo deve contribuire al fine principale del testo stesso.

12. Beatrice nell’Empireo: oltre lo stile della lode

Come si apre nel nome dell’ineffabilità, la poesia della lode si chiude, con perfetta circolarità e con l’evidente volontà di richiamare alla memoria quel momento iniziale, ancora nel segno dell’impossibilità della lode, nelle già ricordate terzine di *Paradiso XXX* che segnano il congedo dalla lode di Beatrice con un una lunga e complessa dichiarazione di indicibilità.⁴⁴

Nel momento dell’ascesa all’Empireo, Beatrice, illuminata della luce divina, appare talmente bella che il poeta deve ammettere che se fossero raccolte insieme tutte le poesie di lode che ha scritto in tanti anni per lei, esse non sarebbero sufficienti a descrivere nemmeno minimamente tale bellezza, in quanto essa è al di là della possibilità di comprensione di ogni creatura, e solo Dio suo creatore può comprenderla e goderla pienamente. Non si può non ricordare la connessione fra questa occorrenza del *topos* dell’ineffabilità

⁴³ Per un’analisi di questo punto e per ulteriori riferimenti bibliografici rimando a Ledda, “La ‘fabbrica del rettorico’.”

⁴⁴ *Par. XXX, 16-38.* Per un’analisi del passo rimando a Ledda, *La guerra della lingua*, 299-301.

e quella dell'ultimo testo poetico della *Vita nova*, in cui pure Beatrice appare “Oltre la spera che più larga gira”, cioè nel cielo Empireo, nella beatitudine del Paradiso.

La prima terzina presenta la struttura ipotetico-concessiva, classica nei *topoi* dell'indiscernibilità, rimodulata però in chiave di ipotetica raccolta di tutti gli sforzi fatti finora nel “dire di lei”, una sorta di antologia di passi che diventa un macrotesto trasversale, una unica “loda” ora disseminata in diversi punti del poema e comunque inadeguata rispetto a tale compito:

Se quanto infino a qui di lei si dice
fosse concluso tutto in una loda,
poca sarebbe a fornir questa vice.
(*Par. XXX, 16-8*)

Colpisce la presenza, anche in questo luogo supremo, del lessico della lode come elemento caratterizzante la poesia su Beatrice.

La terzina successiva suggerisce un nesso causale tra il fatto che solo Dio può godere pienamente della bellezza di Beatrice e l'inattinabilità per la poesia umana di una lode piena di lei. Inoltre, in tal modo si estende implicitamente il trasmodante eccesso della bellezza di Beatrice non solo per le facoltà umane, ma anche per quelle degli angeli e dei beati stessi, similmente a quanto accade per i più profondi e inaccessibili misteri della giustizia divina:

la bellezza ch'io vidi si trasmoda
non pur di là da noi, ma certo io credo
che solo il suo Fattor tutta la goda.
(*Par. XXX, 19-21*)

Certo, non si può dimenticare, però, che tale ultima lode di Beatrice è superata da un momento ulteriore, in cui, chiusa ormai definitivamente la lunghissima stagione della lode, il poeta può tornare alla poesia che si rivolge a Beatrice con una preghiera,⁴⁵ una preghiera di salute e di salvezza (si noti la ripresa del lessico della “salute”), che ribalta definitivamente con una nuova poesia rivolta a Beatrice e non su di lei, la rottura dei capitoli della *Vita nova* successivi alla negazione del saluto, in cui il poeta parlava alla donna per lamentarsi delle proprie sofferenze e chiedere il suo perdono. Ora invece il poeta esprime alla donna la propria gratitudine per il percorso di salvezza che ha potuto compiere grazie a lei e le rivolge un'ultima supplica. Non più quella del ricambio amoroso o del saluto o del perdono, ma quella di aiutarlo a mantenere la libertà dal peccato, l'anima “sana” anche quando, al termine dell'esperienza oltremondana e paradisiaca, dovrà tornare alla vita terrena.

“O donna in cui la mia speranza vige
e che soffristi, per la mia salute,
in inferno lasciar le tue vestige,

⁴⁵ Per una lettura analitica di tale preghiera si veda Carapezza, “La preghiera a Beatrice.”

di tante cose quant’i’ ho vedute,
dal tuo podere e dala tua bontate
riconosco la grazia e la virtute.
Tu m’hai di servo tratto a libertate
per tutte quelle vie, per tutti ’ modi
che di ciò fare avei la potestate;
la tua magnificenza in me custodi
sì che l’anima mia, che fatta hai sana,
piacente a te dal corpo si disnodi”.
Così orai; e quella, sì lontana
come parea, sorrise e riguardommi:
poi si tornò al’eterna fontana.
(Par. XXXI, 79-93)

Il lessico della preghiera, “così orai”, definisce nella didascalia posposta l’ultimo discorso rivolto direttamente da Dante a Beatrice, sottolineandone retrospettivamente la struttura retorica eucologica, con invocazione, eulogia e supplica indicata con l’imperativo sacro.

Una volta chiusa all’inizio del canto XXX la stagione dello stile della lode iniziata con *Donne ch'avete*, poi interrotta dalla morte di Beatrice, quindi ripresa in modi del tutto nuovi in *Inferno* II e lungo tutto il poema, si può ipotizzare che quest’ultima preghiera rivolta a Beatrice vada chiasticamente a concludere, ora rovesciandolo profondamente nelle motivazioni, nelle strutture e nel senso, il parlare che si rivolgeva a Beatrice per pregarla di concedere qualcosa all’amante, quel parlare a Beatrice che era stato abbandonato con l’invenzione dello stile della lode.

Un diverso e supremo superamento della poesia della lode per Beatrice era stato del resto già realizzato anche nella conclusione dello stesso canto XXX, con l’ultima occorrenza nel poema della parola “lode”. Ora sono i beati dell’Empireo a levare una lode comunitaria e corale a Dio, presentata con vertiginoso linguaggio sinestetico come l’“odor di lode” che la “rosa sempiterna” dei beati emana verso il creatore che li illumina: “Nel giallo dela rosa sempiterna / che sì dignada e dilata e redole / odor di lode al sol che sempre verna” (Par. XXX, 124-6).⁴⁶

⁴⁶ L’importanza di questo passo mi si è rivelata grazie a una conversazione con Heather Webb, che ringrazio.

Opere citate

- Barański, Zygmunt G. "‘Lascio cotale trattato ad alto chiosatore’. Form, Literature and Exegesis in Dante’s «Vita Nova»." In Kilgour, Maggie, and Elena Lombardi, ed by. *Dantean Dialogues. Engaging with the Legacy of Amilcare Iannucci*, 1-40. Toronto: University of Toronto Press, 2013.
- Barolini, Teodolinda, a cura di. Dante Alighieri, *Rime giovanili e della Vita Nuova*, note di Manuele Gragnolati. Milano: Rizzoli, 2009.
- Barolini, Teodolinda. *Dante’s Poets. Textuality and Truth in the «Comedy»*. Princeton: Princeton University Press, 1984.
- Barolini, Teodolinda. "‘Cominciandomi dal principio infino a la fine’ («V.N.», XXIII, 15): Forging Anti-Narrative in the «Vita Nuova»." In Moleta, Vincent, ed. by. "La gloriosa donna de la mente". A Commentary on the «Vita Nuova», 119-40. Firenze-Perth: Olschki-Department of Italian, The University of Western Australia, 1994.
- Battistini, Andrea, a cura di. Dante Alighieri, *La Vita Nuova e le Rime*. Roma: Salerno Editrice, 1995.
- Borriero, Giovanni. "Il tópos dell’ineffabile nella retorica medievale e nella lirica trovadorica", *Medioevo romanzo* 23 (1999): 21-65.
- Borsa, Paolo. "«Amor che nella mente mi ragiona» tra stilnovo, «Convivio» e «Commedia»." In Bartuschat, Johannes, e Andrea Robiglio, a cura di. *Il «Convivio» di Dante*, 53-82. Ravenna: Longo, 2015.
- Carapezza, Sandra. "La preghiera a Beatrice tra modelli letterari e liturgici." In Ledda, Giuseppe, a cura di. *Prehiera e liturgia nella «Commedia»*, 109-24. Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2013.
- Carrai, Stefano. *Il primo libro di Dante. Un’idea della «Vita Nova»*. Pisa: Edizioni della Normale, 2020.
- Catenazzi, Flavio. *L’influsso dei provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana*. Brescia: Morcelliana, 1977.
- Ciccuto, Marcello, a cura di. Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Milano: Rizzoli, 1994² (I ed. 1984).
- Colombo, Manuela, a cura di. Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Milano: Feltrinelli, 1993.
- Colombo, Manuela. *Dai misticci a Dante: il linguaggio dell’ineffabilità*. Firenze: La Nuova Italia, 1987.
- Contini, Gianfranco. "Dante come personaggio-poeta della «Commedia»" (1958). In Contini, Gianfranco. *Un’idea di Dante. Saggi danteschi*, 33-62. Torino: Einaudi, 1976.
- Contini, Gianfranco. "Esercizio d’interpretazione sopra un sonetto di Dante" (1947), In Contini, Gianfranco. *Un’idea di Dante. Saggi danteschi*, 21-31. Torino: Einaudi, 1976.
- Crespo, Roberto. "Il proemio di «Donne ch’avete intelletto d’amore»." In *Studi di filologia e di letteratura italiana in onore di Carlo Dionisotti*, 3-13. Milano-Napoli: Ricciardi, 1973.
- Curtius, Ernst Robert. *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1954²). Trad. it., Firenze: La Nuova Italia, 1992.
- Dardano, Maurizio, a cura di. *Sintassi dell’italiano antico. II. La prosa del Duecento e del Trecento. La frase semplice*. Roma: Carocci, 2020.
- De Robertis, Domenico, a cura di. Dante Alighieri, *Rime*. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 2005.
- De Robertis, Domenico, a cura di. Dante Alighieri, *Vita Nuova*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1980.
- De Robertis, Domenico. "3. ‘Amor che nella mente mi ragiona’." In *Dante Alighieri. Le quindici canzoni. Lette da diversi*. I, 1-7, 71-87. Lecce: Pensa Multimedia, 2009.
- De Robertis, Domenico. *Il libro della «Vita Nuova»*. Firenze: Sansoni, 1970².
- De Robertis, Domenico. "Incipit Vita Nova' («V.N.», I): poetica del (ri)cominciamento." In Moleta, Vincent, ed. by. "La gloriosa donna de la mente". A Commentary on the «Vita Nuova», 11-19. Firenze-Perth: Olschki-Department of Italian, The University of Western Australia, 1994.
- Faes de Mottoni, Barbara. "Et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui'. Arcani, segreti e misteri nella teologia all’inizio del ’200: Roberto Grossatesta, Guglielmo d’Auxerre, Rolando di Cremona." In Faes de Mottoni, Barbara. *Figure e motivi della contemplazione nelle teologie medievali*, 83-100. Firenze: SISMEL-Editioni del Galluzzo, 2007.
- Fichera, Eduardo. "Ineffabilità e crisi poetica nella «Vita nova»." *Italian Quarterly* 42 (2005): 5-22.
- Fioravanti, Gianfranco, e Claudio Giunta, a cura di. Dante Alighieri, *Convivio*. In Fioravanti Gianfranco, Claudio Giunta, Diego Quaglioni, Claudia Villa, e Gabriella Albanese, a cura di.

- Dante Alighieri, *Opere. II* (ed. diretta da Marco Santagata). *Convivio, Monarchia, Epistole, Eglogue*. Milano: Mondadori, 2014.
- Fiorilla, Maurizio. «“Amor che nella mente mi ragiona” tra ricezione antica e interpretazione moderna.” *Rivista di Studi Danteschi* 5 (2005): 141-54.
- Gaimari, Giulia. «“Vita nova” X e XI [5.1-5.7].” In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed by. *Dante’s “Vita nova”. A Collaborative Reading*, 92-9. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- Gorni, Guglielmo, a cura di. Dante Alighieri, *Vita nova*. In Giunta, Claudio, Guglielmo Gorni, e Mirko Tavoni, a cura di. Dante Alighieri, *Opere. I* (ed. diretta da Marco Santagata). *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*. Milano: Mondadori, 2011.
- Gorni, Guglielmo. “Il numero di Beatrice.” In Gorni, Guglielmo, *Lettera nome numero. L’ordine delle cose in Dante*, 73-85. Bologna: il Mulino, 1990.
- Grandgent, Charles Hall. “Dante and St. Paul.” *Romania* 31 (1902): 14-27.
- Grimaldi, Marco. “Il capitolo XXVI della «Vita Nuova».” *Medioevo Letterario d’Italia* 17 (2020): 67-75.
- Grimaldi, Marco. “La lode e il miracolo: sulla poesia della «Vita Nova».” *Rivista di Studi Danteschi* 24, no. 1 (2024): 161-86.
- Kay, Tristan. “«Vita nova» XIX-XXIV [10-12-15.11]: A New and More Noble Theme.” In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed. by. *Dante’s “Vita nova”. A Collaborative Reading*, 157-69. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- Keen, Catherine. “Lutto, silenzi e omissioni: la «Vita nova» fra vissuto e poetato.” In Borsa, Paolo, e Anna Maria Cabrini, a cura di. *Dante e il prosimetro. Dalla “Vita nova” al “Convivio”*, 1-17. Milano: Università degli Studi, 2022.
- Keen, Catherine. “«Vita nova» V and VI [2.6-2.11].” In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed. by. *Dante’s “Vita nova”. A Collaborative Reading*, 55-66. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- Landoni, Elena. “Beatrice e il ‘verbum’. La poesia della lode e la ‘via beatitudinis’.” *Italianistica* 42/3 (2013): 109-19.
- Ledda, Giuseppe. “L’ineffabilità nella «Vita nova»: retorica, mistica, narrativa.” In Gragnolati, Manuele, Luca Carlo Rossi, Paola Allegretti, Natascia Tonelli, e Alberto Casadei, a cura di. *Lopereseguite. Atti degli incontri sulle Opere di Dante. 1. Vita nova Fiore Epistola XIII*, 87-114. Firenze: SISMEL-Editioni del Galluzzo, 2018.
- Ledda, Giuseppe. “La ‘fabbrica del rettorico’ e l’ineffabilità nel «Convivio».” In Marcozzi, Luca, a cura di. *Dante e la retorica*, 71-88. Ravenna, Longo, 2017.
- Ledda, Giuseppe. *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante*. Ravenna: Longo, 2002.
- Ledda, Giuseppe. “L’impossibile *convenientia*: topica dell’indicibilità e retorica dell’*aptum* in Dante.” *Lingua e stile* 34, no. 3 (1999): 449-69.
- Ledda, Giuseppe. “Modelli biblici nella «Vita nova»: Dante e san Paolo.” In Cristaldi, Sergio, a cura di. *Per rima, per prosa. Dante: «Vita nuova» e «Rime»*, 87-100. Milano: Franco Angeli, 2021.
- Ledda, Giuseppe. “Teologia e retorica dell’ineffabilità nella «Commedia».” In Ledda, Giuseppe, a cura di. *Le teologie di Dante. Atti del Convegno internazionale di Studi* (Ravenna, 9 novembre 2013), 261-92. Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2015.
- Leone, Anne. “«Vita nova» XLII [31].” In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed by. *Dante’s “Vita nova”. A Collaborative Reading*, 372-80. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- O’Connell, Daragh. “«Vita nova» VIII [3].” In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed by. *Dante’s “Vita nova”. A Collaborative Reading*, 75-82. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- Pagani, Walter. *Repertorio tematico della scuola poetica siciliana*. Bari: Adriatica, 1968.
- Pasquini, Emilio. “Dal ‘ragionare d’amore’ all’‘Amor che nella mente mi ragiona’. Verso la ‘consolazione’ di Casella.” In Fenzi, Enrico, a cura di. *Amor che nella mente mi ragiona*, 17-30. Madrid: Grupo Tenzone-UCM-Asociación Complutense de Dantología, 2013.
- Pernicone, Vincenzo. “Amor che nella mente mi ragiona.” In *Enciclopedia Dantesca. I*, 217-9. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-8.
- Picone, Michelangelo. “Beatrice personaggio: dalla «Vita nova» alla «Commedia».” *L’Alighieri* 48, n.s. 30 (2007): 5-23.
- Pinto, Raffaele. “«Amor che nella mente» e Guido Cavalcanti.” In Fenzi, Enrico, a cura di. *Amor*

- che nella mente mi ragiona*, 31-79. Madrid: Grupo Tenzone-UCM-Asociación Complutense de Dantología, 2013.
- Pirovano, Donato, a cura di. Dante Alighieri, *Vita nuova*. In Pirovano, Donato, e Marco Grimaldi, a cura di. *Vita Nuova – Le Rime della Vita Nuova e altre Rime del tempo della Vita Nuova*. Nuova edizione commentata delle opere di Dante, I/1. Roma: Salerno editrice, 2015.
- Pirovano, Donato. “La mia lingua parlò quasi come per se stesso mossa’. Lettura di «Donne ch’avete intelletto d’amore («VN» XIX 4-14).” In Gragnolati, Manuele, Luca Carlo Rossi, Paola Allegretti, Natascia Tonelli, e Alberto Casadei, a cura di. *L’opereseguite. Atti degli incontri sulle Opere di Dante. 1. Vita nova Fiore Epistola XIII*, 135-52. Firenze: SISMEL-Editioni del Galluzzo, 2018.
- Pirovano, Donato. “Dante, Cavalcanti e lo ‘stilo de la loda.’” *Rivista di Letteratura Italiana* 42, no. 1 (2024): 9-22.
- Rea, Roberto. “Palingenesi e riscritture della lode da Guinizzelli a Dante.” In Ledda, Giuseppe, a cura di. *Poesia e teologia dell’amore in Dante*. Atti del Convegno internazionale di studi (Ravenna, 18 novembre 2023), 67-82. Ravenna: Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, 2025.
- Rossi, Luca Carlo, a cura di. Dante Alighieri, *Vita Nova*. Milano: Mondadori, 1999.
- Savona, Eugenio. *Repertorio tematico del dolce stil novo*. Bari: Adriatica, 1973.
- Tavoni, Mirko. “Converrebbe essere laudatore di me medesimo’ («Vita nova» XXVIII 2).” In *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant’anni. I*, 253-61, a cura degli allievi padovani. Firenze: SISMEL-Editioni del Galluzzo, 2007.
- Tramontana, Carmelo. *Legato con amore in un volume. Figure del desiderio in Dante*, Lecce: Pensa Multimedia, 2019.
- Vecce, Carlo. “Ella era uno nove, cioè uno miracolo’ («V.N.», XXIX, 3): il numero di Beatrice.” In Moleta, Vincent, ed. by. *La gloriosa donna de la mente*. A Commentary on the «Vita Nuova», 161-79. Firenze-Perth: Olschki-Department of Italian, The University of Western Australia, 1994.
- Vecce, Carlo. “Beatrice e il numero amico.” In Picchio Simonelli, Maria, a cura di. *Beatrice nell’opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990*, 101-35. Firenze-Napoli: Cadmo-Istituto Universitario Orientale, 1994.
- Webb, Heather. “«Vita nova» XXVIII-XXXIV [19-23]: The Poetics of a New Affective Community.” In Zygmunt G. Barański, and Heather Webb, ed. by. *Dante’s «Vita nova». A Collaborative Reading*, 251-61. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2023.
- Zanuttini, Raffaella. “La negazione.” In Salvi, Giampaolo, e Lorenzo Renzi, a cura di. *Grammatica dell’italiano antico*, 569-82. Bologna: il Mulino, 2010.

