Sogno

IMMAGINE 1: Poster del film *Dante* (2022) di Pupi Avati. Dettaglio su Dante e Beatrice.

Al poeta bolognese della vecchia generazione Onesto degli Onesti (Bologna, 1240 ca. – ivi, 1303) la *Vita nuova* non piace ed è infastidito da Dante che a suo parere «sogna e fa spirti dolenti». Onesto, però, sovradimensiona la sostanza onirica del libello: a rigore, infatti, si possono annoverare due visioni in sogno (cfr. *V.n.*, III e XII), una terza visione forse in sogno (*V.n.*, XLII), tre immaginazioni (cfr. *V.n.*, IX, XXIV, XXXIX), un delirio (cfr. *V.n.*, XXIII) e un rapimento fuori dal mondo sublunare (cfr. *V.n.*, XLI).

Prescindendo dalla tipologia, si tratta, comunque, di una componente importante della narrazione e della sostanza epifanica che caratterizza la *Vita nuova*. Collocati in punti strategici della storia, tutti convergenti verso il (o dal) *kérigma* – cioè la morte-assunzione al cielo di Beatrice – questi episodi si configurano come premonizioni e come aperture dell'orizzonte narrativo. Nella comune dimensione onirica e nella prefigurazione di qualcosa che avverrà essi mantengono perlopiù un carattere enigmatico.

Il sogno del cuore mangiato

IMMAGINE 2: Evelyn Maude Blanche Paul (Londra, 1883 – ivi, 1963), illustrazione per il paragrafo terzo della *Vita nuova* (1916).

Commentando il sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*, Dante dice che «lo verace giudicio del detto sogno non fue veduto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a li più sempici» (*V.n.*, III 15), insomma nessuno, nemmeno il sottile ingegno di Guido Cavalcanti, è riuscito a interpretare l'enigma. Inserito nella *Vita nuova* e reinterpretato – come rivela la narrazione che ha più punti di frizione con la poesia – l'episodio del cosiddetto sogno del cuore mangiato (cfr. *V.n.*, III 3-7) non è poi così limpido, tanto che alcuni particolari ancora sfuggono (o sono comunque interpretati non univocamente) ai commentatori.

Nel contesto sacrale delineato dalla nuvola rossa come il fuoco, Amore è l'officiante di un rito in cui il cuore di Dante brucia per la passione ma miracolosamente, come il roveto ardente di biblica memoria (cfr. *Esodo*, 3 2), non si consuma. E se, secondo il modello cardiocentrico dominante nel Medioevo, nel cuore c'è la vita, offrendo questo cuore alla «donna de la salute» (*V.n.*, III 4), Amore offre a Beatrice la vita di Dante perché la trasformi.

Nel rito antropofagico il cuore ardente viene, pertanto, assimilato e al tempo stesso purificato dalla donna. Nei diffusi racconti medievali del cuore mangiato è manifesto un dato: la donna, una volta divenuta consapevole del tragico pasto a lei offerto dal marito e costituito dal cuore dell'amante, sceglie deliberatamente di morire. Solo così, attraverso questo sacrificio supremo, quella nobile vivanda sarà sottratta alle normali funzioni fisiologiche e ai bassi processi della digestione e sarà sublimata nella più preziosa delle teche (Montanari). Scegliendo la morte, la donna si riscatta dimostrando che quell'amore adulterino non è una colpa ma un magnanimo sentimento. Da questi racconti – comunque molto diversi dall'episodio della *Vita nuova* – viene recuperato il finale, cioè il sacrificio femminile. Nel corpo di Beatrice che Amore porta verso l'alto, il cuore di Dante continuerà ad ardere, il suo amore transustanziato non cesserà e la sua vita diverrà veramente nuova. In questo rito onirico Beatrice incarna, dunque, ciò che poi è in tutta la *Vita nuova*: l'icona vivente della *caritas*, di quell'amore disinteressato che viene dal cielo e al cielo ritorna.

La mistagogia riguarda, però, anche la poesia. Contro l'esibita opzione per la poesia morale che Guittone – il più noto e accreditato poeta italiano del secondo Duecento – esibisce nella canzone manifesto *Ora parrà s'eo saverò cantare*, Dante rivendica nella *Vita nuova* la centralità del tema

dell'amore nell'ambito della poesia in volgare. Se il poeta aretino nella sua corona di sonetti contro il carnale amore vuole condannare la passione erotica i cui effetti non possono che essere esiziali, Dante afferma il valore soteriologico dell'amore. Insomma, l'amore non è morte, ma vita e vita nuova.

A corroborare la tesi della mistagogia, si può osservare che non solo questo primo episodio corre sotterraneo per tutta la storia, ma si compie nell'estremo canto di lode *Oltre la spera che più larga gira* (cfr. *V.n.*, XLI 10-13), non a caso l'ultimo testo poetico della *Vita nuova*, così come *A ciascun'alma presa e gentil core* è il primo.

Amore piange

La seconda visione onirica è narrata nel paragrafo XII. Durante un sonno pomeridiano, Dante ha un sogno: un giovane biancovestito si trova nella sua stessa stanza e gli siede vicino; in un primo momento la figura misteriosa osserva in silenzio il protagonista disteso nel letto, poi lo chiama e gli parla esprimendosi in latino. L'appello affettuoso fa scattare l'agnizione e Dante riconosce Amore, che molte volte – non narrate nella *Vita nuova* – gli era apparso in sogno e l'aveva chiamato in quel modo.

Due sogni, dunque, aprono e chiudono la prima sezione della *Vita nuova*: il primo – quello del cuore mangiato – avviene la notte successiva all'incontro nel quale Beatrice elargisce per la prima volta il suo saluto a Dante, questo secondo accade il pomeriggio dopo la negazione del saluto da parte della gentilissima. I due episodi sono costruiti in modo parallelo e speculare. La tecnica descrittiva è la medesima e si fonda sulla continua ripetizione del verbo «parere» per lo più all'imperfetto. Nei due racconti, poi, ci sono elementi che ritornano, come la ricerca di solitudine nella propria camera, il sonno, Amore personaggio onirico, il pianto di Amore, l'enigmaticità di alcuni particolari, l'ora fatale (la nona della notte in *V.n.*, III 8, la nona del giorno in *V.n.*, XII 9; e cfr. articolo *Nove*).

Se, però, nel primo sogno prevale la dimensione visiva caratterizzata da un intenso cromatismo, in questo secondo risalta la dimensione verbale perché a dominare è il colloquio tra Dante e Amore, come dimostra del resto la fitta presenza dei *verba dicendi*. L'unico elemento cromatico è, infatti, il colore delle «bianchissime vestimenta» di Amore, così come Beatrice il giorno del primo saluto era «vestita di colore bianchissimo» (*V.n.*, III 1) e così come in seguito nell'allucinazione premonitrice della morte della donna Dante vedrà l'anima della gentilissima ascendere al cielo come «una nebuletta bianchissima» (*V.n.*, XXIII 7).

Tuttavia, come è stato notato da molti commentatori, il personaggio onirico di Amore biancovestito seduto presso Dante disteso ricorda l'angelo che le donne il mattino di Pasqua trovano seduto nel sepolcro vuoto, così come narrato in *Marco*, 16 5: «Ed entrando nel sepolcro, videro un giovane, seduto sulla destra, vestito d'una veste bianca, ed ebbero paura», versetto che, tra l'altro, Dante cita in *Conv.*, IV 22 14, a proposito della ricerca della beatitudine. L'ipotesto segnalato appare congruente, anche in virtù del fatto che in questo episodio della *Vita nuova*, Dante come le donne evangeliche è smarrito dopo aver perso quella che riteneva la sua beatitudine (il saluto di Beatrice) ed è in ricerca di una risurrezione per sé e per la propria poesia, che infatti Amore gli indicherà, come l'angelo aveva annunciato la risurrezione di Gesù, affidando alle donne quella notizia.

Dopo essere stato per un po' silenzioso a osservare Dante, Amore sospirando inizia a parlare e si esprime in latino – come nel primo sogno (*V.n.*, III 3 e 5) –, sancendo con la solennità della «grammatica» la fine di una fase esistenziale e poetica. Il vocativo iniziale «*Fili mi*» – così come la Filosofia chiama Boezio «*alumne*» (*Cons. Phil.*, I pr. 3 4) – fa scattare il riconoscimento: apprendiamo, sebbene narrativamente ellittico, che Amore aveva chiamato in questo modo Dante nei suoi sogni molte volte, a ribadire nel diuturno e intimo rapporto onirico tra i due personaggi la continuità dell'innamoramento del protagonista.

Alle parole perentorie di Amore, Dante non replica, ma rimane impressionato dal suo intenso piangere. Questo particolare ha fatto discutere gli esegeti, ma pare probabile che anche in questo caso si debba intendere una velata premonizione della futura morte di Beatrice: nella *Vita nuova*, infatti, il pianto di Amore allude sia profeticamente (vd. per es., *V.n.*, III 7 e XXIII 21) sia retrospettivamente

(*V.n.*, XXXIV 8 e XLI 10) alla morte della gentilissima. Inoltre, come ha notato Roberto Rea, la domanda che qui Dante rivolge ad Amore, «e perché piangi tu?», viene esattamente replicata dalle donne che tornano dalla veglia funebre per il padre di Beatrice e interrogano Dante (*V.n.*, XXII 14): è un altro dettaglio che collega il pianto di Amore al tema della morte che percorre la trama della *Vita nuova* (cfr. articolo *Morte*).

Se, come credo anch'io, le lacrime di Amore sono stille profetiche della morte di Beatrice, egli ora non può soddisfare la domanda di Dante, ma lo farà più avanti nella storia, in *V.n.*, XXIII 26 vv. 63-64: «Allor diceva Amor: "Più nol ti celo; / vieni a veder nostra donna che giace"». Il pianto di Amore nasconde per ora la tragica verità di una morte prematura eppure sollecita a uno sforzo introspettivo che non può più tardare. È tempo che Dante abbandoni le finzioni delle donne-schermo e tenda unicamente a Beatrice, e che la sua poesia ritrovi una voce più personale per essere veramente innovativa.

Un sogno non narrato

L'ultima visione (forse, si è detto, in sogno), definita «mirabile», è collocata nelle ultime righe della *Vita nuova*: «Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire piú di questa benedetta, infino a tanto che io potessi piú degnamente trattare di lei» (*V.n.*, XLII 1). È, dunque, annunciata, ma non ha sviluppo narrativo. Dai pochi particolari si può dedurre che parte anch'essa dal *kérigma* della morte-assunzione celeste di Beatrice e si apre su un orizzonte poetico e narrativo tanto ampio che nessuno prima d'ora è riuscito ad abbracciare con lo sguardo.

IMMAGINE 3: Dante Gabriel Rossetti (Londra, 1828 – ivi, 1882), *The salutation of Beatrice*, olio e foglia d'oro su legno di conifera, montato in una cornice disegnata e dipinta dall'artista, 1859-1863.

Bibliografia e sitografia:

La Sacra Bibbia: cfr. https://www.vatican.va/archive/ITA0001/_INDEX.HTM

Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice 2015.

Boezio, *Philosophiae consolatio - La consolazione della Filosofia*, a cura di C. Moreschini, Torino, UTET 2006.

Guittone d'Arezzo, *Le Rime*, a cura di F. Egidi, Bari, Laterza 1940.

Guittone d'Arezzo, *Del carnale amore*, a cura di R. Capelli, Roma, Carocci 2007.

Mauro Marrocco, *Onesti, Onesto degli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79 (2013), consultabile all'indirizzo https://www.treccani.it/enciclopedia/onesto-degli-onesti_(Dizionario-Biografico)/

R. REA, «*Ego tanquam centrum circuli» (VN 5, 11)*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*. Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza (Padova-Stra 27 settembre-1 ottobre 2006), a cura di F. Brugnolo e F. Gambino, Padova, Unipress 2009, pp. 739-756.

A.A. Montanari, *Il fiero pasto. Antropofagie medievali*, il Mulino, Bologna 2015.

D. Pirovano, *La nudità di Beatrice. Dante, Giotto, Ambrogio Lorenzetti e l'iconografia della Carità*, Roma, Donzelli 2023.

IMMAGINE 1

Poster del film *Dante* (2022) di Pupi Avati. Dettaglio su Dante e Beatrice.

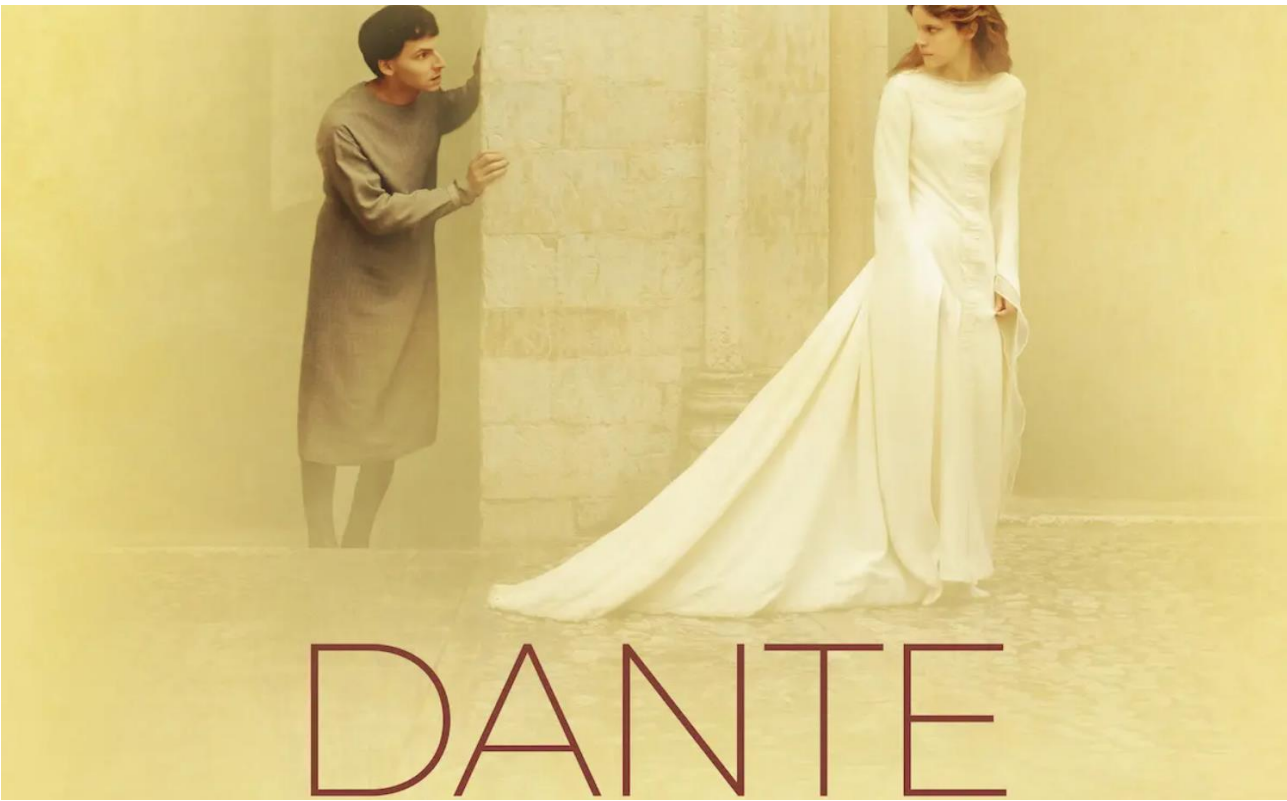

IMMAGINE 2

Evelyn Maude Blanche Paul (Londra, 1883 – ivi, 1963), illustrazione per il paragrafo terzo della *Vita nuova* (1916).

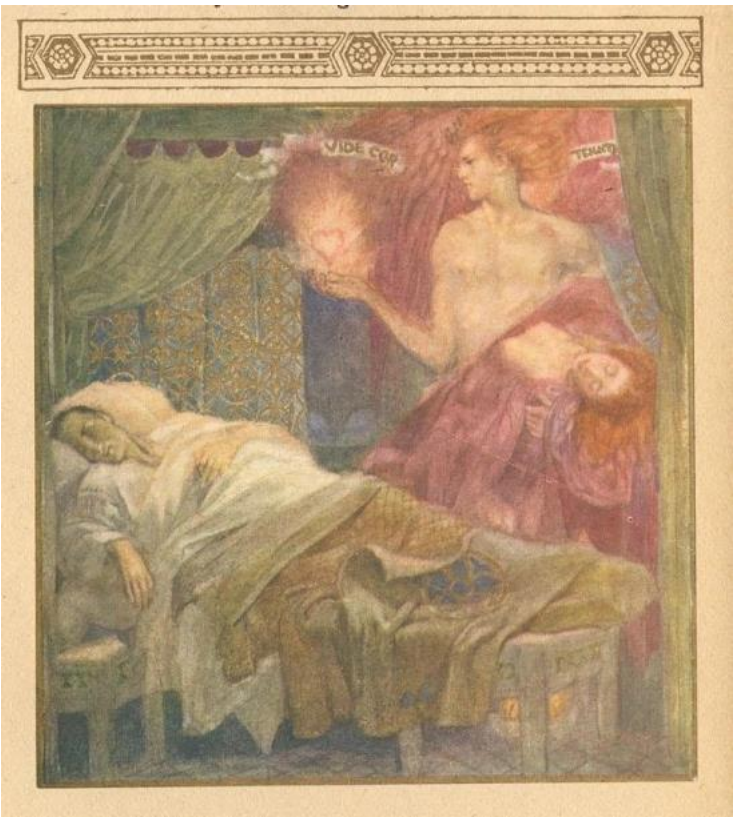

IMMAGINE 3

Dante Gabriel Rossetti (Londra, 1828 – ivi, 1882), *The salutation of Beatrice*, olio e foglia d'oro su legno di conifera, montato in una cornice disegnata e dipinta dall'artista, 1859-1863.