

# IL CONVIVIO DI DANTE

a cura di  
Johannes Bartuschat e Andrea Aldo Robiglio



LONGO EDITORE RAVENNA



1265 - 2015

750° anniversario della nascita di Dante Alighieri



44.

*Il «Convivio» di Dante*

a cura di

Johannes Bartuschat e Andrea Aldo Robiglio

**Memoria del tempo**

Collana di testi e studi medievali e rinascimentali  
diretta da Johannes Bartuschat e Stefano Prandi



# Il *Convivio* di Dante

a cura di

JOHANNES BARTUSCHAT e ANDREA ALDO ROBIGLIO

LONGO EDITORE RAVENNA

Atti del Convegno di Zurigo  
(21-22 Maggio 2012)

Participation in CLOCKSS and PORTICO Ensures Perpetual Access to Longo Editore content



ISBN 978-88-8063-811-7

© Copyright 2015 A. Longo Editore snc  
Via P. Costa, 33 – 48121 Ravenna  
Tel. 0544.217026 – Fax 0544.217554  
e-mail: [longo@longo-editore.it](mailto:longo@longo-editore.it)  
[www.longo-editore.it](http://www.longo-editore.it)  
All rights reserved  
Printed in Italy

PAOLO BORSA

«AMOR CHE NELLA MENTE MI RAGIONA»  
TRA STILNOVO, *CONVIVIO* E *PURGATORIO*

DANTE ALIGHIERI, *Rime* 3 [LXXXI]<sup>1</sup>

Amor che nella mente mi ragiona  
della mia donna disiosamente  
move cose di lei meco sovente  
che lo 'ntelletto sovr'esse disvia. 4  
Lo suo parlar sì dolcemente sona,  
che l'anima ch'ascolta e che lo sente  
dice: «Oh me lassa, ch'i' non son possente  
di dir quel ch'odo della donna mia!». 8  
E certo e' mi convien lasciare in pria,  
s'i' vo' trattar di quel ch'odo di lei,  
ciò che lo mio intelletto non comprende,  
e di quel che s'intende  
gran parte, perché dirlo non potrei. 13  
Però, se lle mie rime avran difetto  
ch'entraron nella loda di costei,  
di ciò si biasmi il debile intelletto  
e 'l parlar nostro, che non ha valore  
di ritrar tutto ciò che parla Amore. 18

Non vede il sol che tutto 'l mondo gira  
cosa tanto gentil quanto 'n quell'ora

<sup>1</sup> Le edizioni di riferimento per le *Rime* e il *Convivio* saranno rispettivamente DANTE ALIGHIERI, *Rime*, edizione commentata a cura di D. De Robertis, con cd-rom, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005; e Id., *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, 2 voll., Firenze, Le Lettere, 1995. Altre edizioni dantesche utilizzate: *Vita nova*, introduzione, revisione del testo e commento di S. Carrai, Milano, Rizzoli, 2009; *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori, Roma, Salerno Editrice, 2012; *Commedia. Inferno*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2007; *Commedia. Purgatorio*, revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2011.



che luce nella parte ove dimora la donna di cui dire Amor mi face.	22
Ogn'Intelletto di lassù la mira, e quella gente che qui s'innamora ne' lor pensieri la trovano ancora quando Amor fa sentir della sua pace.	26
Suo esser tanto a Que' che glie 'l dà piace, che 'nfonde sempre in lei la sua vertute oltre 'l dimando di nostra natura. La sua anima pura che riceve da Lui questa salute	31
lo manifesta in quel ch'ella conduce: ché 'n sue bellezze son cose vedute che gli occhi di color dov'ella luce ne mandan messi al cor pien' di disiri che prendon aere e diventan sospiri.	36
In lei discende la Virtù divina sì come face in angelo che 'L vede, e qual donna gentil questo non crede parli con lei e miri gli atti suoi.	40
Quivi dov'ella parla si dichina un spirito da ciel, che reca fede come l'alto valor ch'ella possiede è oltre quel che si conviene a noi.	44
Gli atti soavi ch'ella mostra altrui vanno chiamando Amor ciascun a prova in quella voce che lo fa sentire. Di costei si può dire:	49
gentil è in donna ciò che in lei si trova, e bello è tanto quanto lei somiglia. E puossi dir che 'l suo aspetto giova a consentir ciò che par maraviglia; onde la nostra fede è aiutata. Però fu tal da eterno ordinata.	54
Cose appariscon nello suo aspetto che mostran de' piacer' di paradiso, dico negli occhi e nel suo dolce riso, che le vi reca Amor com'a suo loco.	58
Elle soverchian lo nostro intelletto come raggio di sole un frale viso; e perch'io non le posso mirar fiso mi convien contentar di dirne poco. Sua biltà piove fiammelle di foco	62

animate d'un spirito gentile  
 ch'è creatore d'ogni penser bono;  
 e rompon come trono  
 gl'innati vizii che fanno altrui vile. 67  
 Però, qual donna sente sua biltate  
 biasmar per non parer queta e umile,  
 miri costei ch'è essempro d'umiltate.  
 Quest'è colei ch'umilia ogni perverso;  
 costei pensò Chi mosse l'universo. 72

Canzone, e' par che tu parli contraro  
 al dir d'una sorella che tu hai,  
 ché questa donna che tanto umil fai  
 ella la chiama fera e disdegnosa. 76  
 Tu sai che 'l ciel sempr'è lucente e chiaro,  
 e quanto in sé non si turba già mai;  
 ma li nostri occhi per cagioni assai  
 chiaman la stella talor tenebrosa. 80  
 Così, quand' ella la chiama orgogliosa,  
 non considera lei secondo il vero,  
 ma pur secondo quel che llei pareo;  
 ché l'anima teme  
 e teme ancora, sì che mi par fero 85  
 quantunque io veggio là 'v'ella mi senta.  
 Così ti scusa, se ti fa mestiero,  
 e quando pòi, a llei ti rapresenta,  
 e di': «Madonna, s'elli v'è a grato,  
 io parlerò di voi in ciascun lato». 90

### Introduzione

È noto che nei trattati secondo e terzo dell'incompleto *Convivio* Dante propone una lettura allegorica delle canzoni *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* e *Amor che nella mente mi ragiona*, identificando la donna in esse cantata con la Filosofia. La natura dell'amata di *Voi che 'ntendendo* è rivelata negli ultimi capitoli del commento al testo: «figlia di Dio, regina di tutto, nobilissima e bellissima filosofia» (II XII 9), «piena di dolcezza, ornata d'onestade, mirabile di sapere, gloriosa di libertade» (II XV 3); e la sua assimilazione alla *figlia dello Imperadore dell'universo* è ribadita alla fine del trattato secondo, dove si fa cenno anche al precedente amore per Beatrice:

E così, in fine di questo secondo trattato, dico e affermo che la donna di cu' io innamorai appresso lo primo amore fu la bellissima e onestissima figlia dello Imperadore dell'universo, alla quale Pittagora puose nome Filosofia. (II XV 12)

Sulla base dell'esegesi letterale del v. 23 «Ogn'Intelletto di là su la mira», secondo cui l'amata sarebbe «così fatta come l'esempio intenzionale che della umana essenza è nella divina mente» (III VI 6), nel trattato terzo Dante interpreta allegoricamente anche la donna di *Amor che nella mente*, come «quella donna dello 'ntelletto che Filosofia si chiama». In ragione dell'etimologia del vocabolo, la Filosofia è intesa nel significato di «amistanza a sapienza o vero a sapere» (III XI 6) e di «amoroso uso di sapienza» (III XII 12), che si realizza «quando l'anima e la sapienza sono fatte amiche, sì che l'una sia tutta amata dall'altra» (III XII 4).

Che il senso allegorico delle due canzoni sia originario o fosse attribuito al testo da Dante solo all'altezza dell'autocommento del *Convivio* è questione aperta, che continua a dividere la critica<sup>2</sup>. Nell'impossibilità di pervenire a una risposta definitiva e da tutti pacificamente condivisibile – anche, e soprattutto direi, in

<sup>2</sup> Sulla questione, e per la relativa bibliografia, cfr. M. FIORILLA, «*Amor che nella mente mi ragiona*» tra ricezione antica e interpretazione moderna, «Rivista di studi danteschi», V, 2005, pp. 141-154, e B. ARDUINI, *Il desiderio naturale della conoscenza in «Le dolci rime d'amor ch'io solea»*, in *Le Rime di Dante. Gargnano del Garda (25-27 settembre 2008)*, a cura di C. Berra e P. Borsa, Milano, Cisalpino, 2010, pp. 231-249, pp. 233-237. È possibile isolare tre diverse posizioni della critica: quella di coloro che – come Barbi, Pernicone, Nardi e Gilson – leggono le due canzoni «come rime scritte in lode della donna gentile, e quindi della Filosofia, secondo quanto dichiarato da Dante stesso nel *Convivio*»; quella di chi – come Pézard, De Robertis, Barolini, Pazzaglia e Russo – ritiene «che le due canzoni, nate semplicemente come liriche d'amore, siano state risemantizzate in senso allegorico a posteriori da Dante nella prosa del *Convivio*»; infine quella «meno radicale» di coloro che – come Baldelli, Boyde e Took – «hanno riscontrato significativi punti di contatto fra i due testi e lo stilnovismo dantesco, senza negare la loro originaria intenzione allegorica, ipotizzando in sostanza che Dante abbia celebrato il nuovo amore per la donna-Filosofia utilizzando, seppur con alcuni scarti, forme e modi della produzione lirica precedente» (M. FIORILLA, *op. cit.*, pp. 141-143). Posizioni divergenti si riscontrano anche nel recente dibattito critico sviluppatosi intorno a *Voi che 'ntendendo* (che coinvolge, naturalmente, anche *Amor che nella mente*): cfr. E. FENZI, *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, in *Dante Alighieri. Le Quindici Canzoni. Lette da diversi. I, 1-7*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2009, pp. 29-69 (sulla linea di Pernicone, Fenzi sostiene l'originaria intenzione allegorica di Dante: si veda già ID., «*Costanza de la ragione*» e «*malvagio desiderio*» [V.N., XXXIX, 2]: *Dante e la donna pietosa*, in «*La gloriosa donna de la mente*». *A commentary on the «Vita Nuova»*, edited by V. Moleta, Firenze, Olschki - Perth, Department of Italian, The University of W. Australia, 1994, pp. 195-224); e i contributi di E. PASQUINI («*Voi che 'ntendendo*»: un teatro dell'anima, ovvero la strategia dell'ambiguità), R. PINTO (*La metafisica delle pulsioni*), R. SCRIMIEMI (*La canzone «Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*»: fra permanenza e cambiamento), G. NUVOLI (*Intelletto, immaginazione, visione, scrittura in «Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*»), C. LÓPEZ CORTEZO (*Il sesso della Filosofia. A proposito di «Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*») e J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA («*D'un giro e d'un girare e d'una sete*»: «*Voi che 'ntendendo*» dal cielo di Venere) nel volume del GRUPPO TENZONE dedicato appunto a *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, edición de N. Tonelli, Madrid, Departamento de Filología Italiana, UCM - Asociación Complutense de Dantología, 2011 (online all'indirizzo <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/italiano/acd/tenzone/index.html>>); una sintesi critica delle diverse opinioni è nella *Premessa* di N. TONELLI, *ivi*, pp. 7-12. Segnalo in bozze la recente pubblicazione, di cui non si è potuto qui tenere conto, del volume dello stesso GRUPPO TENZONE, *Amor che nella mente mi ragiona*, edición de E. Fenzi, Madrid, Departamento de Filología Italiana, UCM - Asociación Complutense de Dantología, 2013 (anch'esso online all'indirizzo riportato sopra; saggi di E. Pasquini, R. Pinto, C. López Cortezo, R. Scrimieri e J. Varela-Portas de Orduña), e del commento al *Convivio* a cura di G. Fioravanti, *Canzoni* a cura di C. Giunta, contenuto nel secondo tomo dell'edizione delle *Opere* diretta da M. Santagata: D. ALIGHIERI, *Convivio*,

merito a un'altra *vexata quaestio*, quella dell'identificazione, istituita da Dante nello stesso *Convivio*, della donna delle due canzoni con la donna gentile o pietosa portata in scena «nella fine della *Vita Nova*» (II II 1)<sup>3</sup> –, più utile mi pare provare a misurare l'eventuale scarto di questi componimenti rispetto alla lirica d'amore coeva.

Anche se nelle prossime pagine si farà spesso riferimento a *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, l'analisi si concentrerà specificamente su *Amor che nella mente mi ragiona*: mettendola a confronto con il gruppo di testi a lei contigui, correlati o affini, di Dante e di altri autori a lui prossimi – l'*amicus* Cino da Pistoia, il *primo amico* Guido Cavalcanti, il *padre* Guido Guinizelli –, e provando a prescindere, almeno in prima istanza, dalla prosa del trattato terzo del *Convivio*, si cercherà prima di contestualizzare la canzone all'interno dell'opera dantesca e poi di individuarne somiglianze e farne emergere differenze rispetto al *corpus* selezionato.

Chiuderanno il contributo alcune riflessioni su un'altra questione aperta, quella del senso della citazione di *Amor che nella mente* al principio del *Purgatorio*, che permetteranno di ritornare al commento del *Convivio* da cui questo studio ha preso avvio.

## 1. «Amor che nella mente» nell'opera dantesca

La canzone occupa un posto di rilievo nel complesso dell'opera di Dante. Commentata nel trattato terzo del *Convivio*, presente nel cosiddetto “libro delle canzoni”<sup>4</sup> – nel quale segue, analogamente al prosimetro, *Voi che 'ntendendo* – e, come si è detto, menzionata nella seconda cantica della *Commedia*, dove è intonata dal musico Casella sulla spiaggia del *Purgatorio* («“Amor che ne la mente mi ragiona...” / cominciò elli allor sì dolce-mente, / che la dolcezza ancor dentro

*Monarchia, Epistole, Egloge*, a cura di G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quaglioni, C. Villa, G. Albanese, Milano, Mondadori, 2014, pp. 3-805.

<sup>3</sup> Sempre utile a questo proposito, e per le relative questioni di cronologia, la limpida discussione *The biographical problems in “Voi che 'ntendendo”* (no. 59) in appendice a *Dante's lyric poetry*, [edited by] K. Foster and P. Boyd, 2 voll., Oxford, Clarendon Press, 1967, II, pp. 341-362. Cfr. inoltre FENZI, «*Costanza de la ragione*», cit.

<sup>4</sup> Dopo l'edizione critica delle *Rime* di Dante a cura di D. De Robertis (3 voll., 5 tt., Firenze, Le Lettere, 2002) – su cui cfr. ora G. MARRANI, *Macrosequenze d'autore (o presunte tali) alla verifica della tradizione: Dante, Cavalcanti, Cino da Pistoia*, in *La tradizione della lirica nel Medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*, Atti del Convegno internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009, a cura di L. Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2011, pp. 241-266, pp. 244-255 –, la possibilità che il gruppo delle quindici canzoni che apre il *corpus* lirico dantesco costituisca una silloge d'autore è stata saggiata da G. TANTURLI, *L'edizione critica delle rime e il libro delle canzoni di Dante*, «Studi danteschi», 68, 2003, pp. 251-266; e ID., *Come si forma il libro delle canzoni?*, in *Le Rime di Dante*, cit., pp. 117-134; e da N. TONELLI, *Rileggendo le Rime di Dante secondo l'edizione e il commento di Domenico De Robertis: il libro delle canzoni*, «Studi e problemi di critica testuale», 73, 2006, pp. 9-59; EAD., *Le rime*, «Critica del testo», XIV, 1, 2011 (*Dante, oggi / 1*), pp. 207-232.

mi suona», *Purg.* II 112-14), *Amor che nella mente* è citata nel *De vulgari eloquentia* come modello di «gradum constructionis excellentissimum» (II VI 6), al culmine di un elenco in cui è preceduta, tra gli esempi in volgare di *sì*, da *Ancor che ll'aigua per lo foco lasse* di Guido delle Colonne, da *Tegno de folle 'mpres'*, a *lo ver dire* di Guinizelli, dalla monostrofica di Cavalcanti *Poi che di doglia cor conven ch'i' porti* e dalla consolatoria di Cino per la morte di Beatrice *Avegna ched el m'aggia più per tempo*, della quale avremo modo di parlare più diffusamente tra poco.

La stessa *Amor che nella mente* nel congedo chiama in causa, allo scopo di smentirla, un'altra composizione dantesca, definita *sorella*, nella quale la donna sarebbe presentata come *fera e disdegnosa*, per un errore di prospettiva («Così, quand'ella la chiama orgogliosa, / non considera lei secondo il vero, / ma pur secondo quel che llei pare», vv. 81-83). Si tratta, come il commento del *Convivio* conferma (III IX-X), della *ballatetta* 19 (LXXX) *Voi che savete ragionar d'amore* (cfr. vv. 3 «che parla d'una donna *disdegnosa*» e 23 «così è *fera* donna in sua bieltate»), che è ricollegabile, se non altro per l'attacco («Voi che savete ragionar d'Amore, / udite la ballata mia pietosa»), a *Voi che 'ntendendo* («Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete, / udite il ragionar ch'è nel mio core»)⁵, la quale a sua volta presuppone la situazione definita da Dante nel sonetto *Oltre la spera che più larga gira* su cui si chiude la *Vita nova*⁶. Il gruppo di testi danteschi tra cui intercorre una probabile relazione annovera due altri componimenti: il sonetto 20 (LXXXIV) *Parole mie che per lo mondo siete*, che cita l'*incipit* della canzone *Voi che 'ntendendo* per smentirla («Parole mie che per lo mondo siete, / voi che nasceste poi ch'io cominciai / a dir per quella donna in cui errai / “Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete”», vv. 1-4), e il sonetto 21 (LXXXV) *O dolci rime che parlando andate*, che è definito *frate* (come *Voi che savete* è *sorella* di *Amor che nella mente*) delle altre rime dedicate alla «donna gentil che l'altre onora» e rappresenta «la smentita della smentita»⁷.

L'attacco del sonetto *O dolci rime* rimanda, a sua volta, alla canzone *Le dolci rime d'amor ch'io solea*, la quale segue *Amor che nella mente* sia nel *Convivio* sia nel “libro delle canzoni”. Ne *Le dolci rime* Dante dichiara la (temporanea) sospensione del precedente canto d'amore; gli *atti* della sua donna sono divenuti, infatti, *disdegnosi e feri* (v. 5), con coppia aggettivale che richiama immediatamente il congedo di *Amor che nella mente* (v. 76 «*fera e disdegnosa*») e il suo riferimento alla *ballatetta*⁸. La relazione tra i due testi è messa in rilievo da Dante stesso nel *Convivio*, al principio del trattato quarto:

<sup>5</sup> Sui limiti di tale analogia incipitaria cfr. quanto osserva C. Giunta nel suo commento alle *Rime* in DANTE ALIGHIERI, *Rime, Vita Nova, De vulgari eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, Introduzione di M. Santagata, (=Opere I) Milano, Mondadori, 2011, p. 321.

<sup>6</sup> Per questa «breve ma sicura catena di testi» si veda la limpida messa a punto di FENZI, *Voi che 'ntendendo*, cit., pp. 39-43.

<sup>7</sup> D. De Robertis in DANTE ALIGHIERI, *Rime*, cit., p. 233.

<sup>8</sup> Valorizza il legame intertestuale tra *Amor che nella mente* e *Le dolci rime*, nella prospettiva del “libro delle canzoni” (e propendendo per l'interpretazione amorosa delle canzoni 2 e 3, alter-

Dico adunque che ‘a me conviene lasciare le dolci rime d’amore le quali sogliono cercare li miei pensieri’; e la cagione assegno, perché dico che ciò non è per intendimento di più non rimare d’amore ma però che nella donna mia nuovi sembianti sono appa-  
ruti, li quali m’hanno tolta materia di dire al presente d’amore. Ove è da sapere che non si dice qui li atti di questa donna essere «disdegnosi e ferì» se non secondo l’apparenza; sì come nel decimo capitolo del precedente trattato si può vedere, dove altra volta dico che l’apparenza della veritate si discordava. E come ciò può essere, che una medesima cosa sia dolce e paia amara, o vero sia chiara e paia oscura, qui[vi] sufficientemente vedere si può. (*Conv.* IV II 3-4)

## 2. Cino da Pistoia e «Amor che nella mente»

La canzone parrebbe costituire uno snodo importante anche a livello dei rapporti di Dante con Cino da Pistoia. Un riferimento ad *Amor che nella mente* può forse essere colto nello scambio di sonetti mediato dal marchese Moroello Malaspina, databile intorno al 1306<sup>9</sup>. Nel sonetto 105 (CXII) *Cercando di trovar minera in oro* indirizzato a Moroello, Cino, per rappresentare il proprio amore doloroso e la cruda durezza della propria donna, impiega due termini “petrosi” come *spina* («punto m’ha ’l cor, Marchese, mala spina, / in guisa che versando il sangue moro», vv. 3-4) e *marmo* («Ben poria il mio signore, anzi ch’io moia, / far convertire in oro duro monte, / c’ha fatto già di marmo nascer fonte», vv. 12-14), che potrebbero richiamare la canzone 9 (C) di Dante *Io son venuto al punto della rota*, in cui troviamo *crudele spina* (v. 49) e, in *explicit*, appunto *marmo* in rima baciata: «Saranne quello ch’è d’un uom di marmo, / se ’n pargoletta fia per cuore un marmo» (vv. 70-71). Nella replica *Degno fa voi trovare ogni tesoro* scritta per conto di Moroello (106 [CXIII]), Dante non raccoglie i riferimenti alle petrose: i termini aspri *stecco* e *prun*, che occorrono nella fronte<sup>10</sup>, sembrerebbero condurre, piuttosto, alla selva di *Inferno* XIII (vv. 6 «non pomi v’eran, ma stecchi con tòscio», 32 «e colsi un ramicel da un gran pruno» e 108 «ciascuno al prun de l’ombra sua molesta»), mentre rimanda ad *Amor che nella mente* il paragone della sirma («Non è colpa del sol se l’orba fronte / no’l vede quando scende e quando poia, / ma de la condizion malvagia e croia», vv. 9-11), che ne ripete l’immagine del congedo («Tu sai che ’l ciel sempr’è lucente e chiaro, / e quanto in sé non si turba già mai; / ma li nostri occhi per cagioni assai / chiaman la stella talor

nativa a quella del *Convivio*), TONELLI, *Rileggendo le Rime di Dante*, cit., pp. 47-50.

<sup>9</sup> Si veda la tenzone in DANTE ALIGHIERI, *Rime*, cit., pp. 504-508. Sui rapporti tra Dante e Cino cfr. i saggi di F. BRUGNOLO *Cino (e Onesto) dentro e fuori la «Commedia»*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 voll., Padova, Programma, 1993, I, pp. 369-386, e *Appendice a Cino (e Onesto) dentro e fuori la «Commedia». Ancora sull’intertesto di «Purgatorio» XXIV 49-63*, in *Leggere Dante*, a cura di L. Battaglia Ricci, Ravenna, Longo, 2003, pp. 153-170; E. PASQUINI, *Appunti sul carteggio Dante - Cino*, in *Le Rime di Dante*, cit., pp. 1-16; e L.M.G. LIVRAGHI, *Dante (e Cino) 1302-1306*, «Tenzone», 13, 2012, pp. 55-98.

<sup>10</sup> Vv. 1-8: «Degno fa voi trovare ogni tesoro / la voce vostra sì dolce e latina, / ma volgibile cor ve -n disvicina, / ove stecco d’Amor mai non fé foro. / Io che trafitto sono in ogni poro / del prun che con sospir si medicina, / pur trovo la minera in cui s’affina / quella virtù per cui mi discoloro».

tenebrosa», vv. 77-80)<sup>11</sup>. La ragione di tale possibile “riuso” può forse essere ritrovata nell’intento dantesco di opporre all’incostanza amorosa di Cino e al suo *volgibile cor* (v. 3) la verità dell’autentica ispirazione d’amore, che trovava la sua più alta espressione nella lode di *Amor che nella mente*. Tuttavia, a quell’altezza cronologica, quando il progetto del *Convivio* aveva ormai preso forma, l’eventuale allusione ad *Amor che nella mente*, ormai provvista di un’esplicita esegesi allegorica, avrebbe potuto suonare anche come una sorta di richiamo a Cino e a un suo limitante reimpiego del materiale linguistico delle petrose, se anche per queste Dante, come per le prime due canzoni commentate nel trattato, aveva previsto un’interpretazione allegorica, secondo quanto parrebbe suggerire l’indicazione posta al principio dell’opera<sup>12</sup> («E con ciò sia cosa che la vera intenzione mia fosse altra che quella che di fuori mostrano le canzoni predette, per allegorica esposizione quelle intendo mostrare, appresso la litterale istoria ragionata; sì che l’una ragione e l’altra darà sapore a coloro che a questa cena sono convitati»: I 18).

Più interessante è il caso della già citata canzone di Cino *Avegna ched el m’aggia più per tempo*, «consolatoria tardiva, per ammissione dello stesso autore, per la morte di Beatrice»<sup>13</sup>, che nel *De vulgari eloquentia* Dante menziona subito prima di *Amor che nella mente mi ragiona*. La contiguità e continuità cronologica e poetica tra la *Vita nova* da un lato e *Voi che ’ntendendo* e *Amor che nella mente* dall’altro è un dato critico acquisito; quale che sia l’interpretazione delle due canzoni, «il loro linguaggio e i termini della rappresentazione sono troppo palesemente quelli dello “stil novo”», né v’è chi non veda come *Amor che nella mente* proseguiva lo stile della loda inaugurato da *Donne ch’avete*, portandolo a toccare «vertici irripetuti»<sup>14</sup>. La consolatoria di Cino fornisce ulteriori elementi a soste-

<sup>11</sup> Chiosa D. De Robertis: «Qui Dante ripete un paragone già ampiamente sviluppato nel congedo della canz. 3, vv. 77-8: il difetto è dell’organo visivo, della personale cecità (“l’orba fronte” per dire ‘occhi ciechi’), non dell’oggetto. L’applicazione non è però altrettanto perspicua che l’altra volta, complice forse la compendiosità richiesta dal sonetto» (DANTE ALIGHIERI, *Rime*, cit., p. 508).

<sup>12</sup> Quella dell’interpretazione delle petrose è un’altra delle questioni aperte della dantistica; tra i contributi recenti si veda – con nuovi elementi di riflessione circa il rapporto tra Pietra e Beatrice – M. VEGLIA, *Beatrice e Medusa dalle “petrose” alla Commedia*, «Tenzzone», 11, 2010, pp. 123-156.

<sup>13</sup> Ivi, p. 428; cito la canzone di Cino secondo il testo fermato dallo stesso D. De Robertis, ivi, pp. 429-434.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 18 e 34; cfr. già D. DE ROBERTIS, *Il libro della “Vita Nuova”*, seconda edizione accresciuta, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 271-277, ove si rileva (pp. 275-276) anche la prossimità della canzone al sonetto *Gentil pensiero che parla di voi* della *Vita nova* (prossimità ribadita dallo stesso D. De Robertis nella lettura di *Amor che nella mente* inclusa in DANTE ALIGHIERI, *Le Quindici Canzoni*, cit., pp. 71-87, pp. 77-78). Foster e Boyde (*Dante’s lyric poetry*, cit., II, p. 173) sottolineano che «the canzone has some similarity to the great praise-song for Beatrice *Donne ch’avete intelletto d’amore*»; e R. LEPORATTI definisce *Amor che nella mente* «la lirica che più d’ogni altra [...] riprende e sviluppa il tono e le premesse» di *Donne ch’avete*, di cui «può ben essere considerata, per usare una metafora dantesca, la maggiore “sorella”»: *Ipotesi sulla «Vita nuova» (con una postilla sul «Convivio»)*, «Studi italiani», IV, 1992, pp. 5-36, p. 12 e p. 29. Cfr. anche l’analisi di I. BALDELLI, *Linguistica e interpretazione: l’amore di Catone, di Casella, di Carlo Martello e le canzoni del «Convivio» II e III*, in *Miscellanea di studi linguistici in onore di Walter Belardi*, a cura di P. Cipriano, P. Di Giovine e M. Mancini, 2 voll., Roma, Il Calamo, 1994, II, pp. 535-555, pp. 545 ss. Per

gno della prossimità delle due canzoni alle poesie della *Vita nova* successive alla svolta delle *nove rime*.

In *Avegna ched el m'aggia*, che condivide il medesimo schema metrico di *Donna pietosa* della *Vita nova*<sup>15</sup>, Cino fa chiaro riferimento alla vicenda narrata dall'amico nel prosimetro giovanile: numerosi sono i luoghi in cui il testo richiama la canzone *Gli occhi dolenti per pietà del core* e il sonetto *Oltre la spera che più larga gira* ed è patente il rimando del v. 24 «volse di lei, come avea l'angel detto» ai vv. 15-16 di *Donne ch'avete* «angelo clama in divino intelletto / e dice...»<sup>16</sup>. Tuttavia, non alla *Vita nova*, ma a *Voi che 'ntendendo* sembra guardare Cino quando parla di Beatrice come de «la vostra donna ch'è in ciel coronata» (v. 58), utilizzando un'espressione che richiama il v. 29 della canzone dantesca, «d'un'angela che 'n cielo è coronata»<sup>17</sup>. E ancora da *Voi che 'ntendendo* Cino parrebbe ricavare l'idea che gli *spiriti* di Dante compiano il viaggio fino al paradiso *spesse volte* (vv. 69-70) e che il suo corrispondente abbia «in ciel la mente e l'intelletto» (v. 31); nel sonetto *Oltre la spera*, infatti, quell'esperienza non si dà come ricorsiva, come è invece nella canzone (vv. 14-17, «Suol esser vita dello cor dolente / un soave penser che sse ne già / molte fiate a' piè del vostro Sire, / ove una donna gloriâr vedeà»), ma piuttosto come eccezionale<sup>18</sup>.

Meritevoli di rilievo sono anche i possibili riferimenti di Cino ad *Amor che nella mente*. Si pensi, nell'ultima strofa, alla rima *Paradiso : viso : riso* dei vv. 59 : 63 : 68, che richiama la rima *paradiso : riso : viso* dei vv. 36 : 37 : 40 della canzone dantesca<sup>19</sup>, e all'altra rima *maraviglia : somiglia* dei vv. 64-65, speculara a

riscontri puntuali circa i contatti tra *Donne ch'avete* e *Amor che nella mente* si vedano i commenti a quest'ultima di Pernicone in DANTE ALIGHIERI, *Rime della maturità e dell'esilio*, a cura di M. Barbi e V. Pernicone, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 395-411, e di De Robertis in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, 2 voll., 3 tt., Napoli, Ricciardi, 1979-1988, I, t. II, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, 1988, pp. 271-291.

<sup>15</sup> Cfr. G. GORNI, *Paralipomeni a Lippo* [1989], in ID., *Dante prima della «Commedia»*, Fiesole, Cadmo, 2001, pp. 59-79, pp. 75-76; secondo l'ipotesi di Gorni, «dopo la morte di Beatrice, il «conforto» *Avegna ched el m'aggia* intendeva essere la tardiva, ma non preteribile risposta a *Donna pietosa* (inviata a Cino?), testo di decisivo rilievo nell'esperienza lirica di Dante» (*ibidem*).

<sup>16</sup> Cfr. i commenti di Marti e De Robertis rispettivamente in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, e DANTE ALIGHIERI, *Rime*, cit., pp. 428-34.

<sup>17</sup> Cfr. D. DE ROBERTIS, *Cino e le «imitazioni» dalle rime di Dante*, «Studi danteschi», XXIX, 1950, pp. 103-177, p. 171; all'analisi dell'"imitazione" condotta da Cino nella consolatoria sono dedicate le pp. 165 ss. del saggio, che alle pp. 167-168 e n. 1 si sofferma anche sul delicato problema della datazione della canzone. LEPORATTI, *Ipotesi sulla «Vita nuova»*, cit., p. 20 n. 11, osserva come in *Avegna ched el m'aggia* Cino consoli Dante «richiamandosi, come a testi ormai largamente noti, a *Donne ch'avete* (vv. 23-25), *Li occhi dolenti* (almeno vv. 7-8) e *Oltre la spera* (vv. 67-70), nonché a *Voi che 'ntendendo* (cfr. v. 58)». Cfr. anche *Poesie dello Stilnovo*, a cura di M. Berisso, Milano, Bur, 2006, pp. 313-318. Nota ora Pirovano: «Il testo, infarcito di citazioni della *Vita nuova*, va collocato certamente dopo il libello – e anche dopo *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* (1293)»: *Poeti del Dolce stil novo*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Ed., 2012, p. 579.

<sup>18</sup> Tuttavia è innegabile che l'associazione di pianto e intelletto, proposta da Cino ai vv. 29-31 di *Avegna ched el m'aggia* («Di che vi stringe 'l cor pianto ed angoscia, / che dovete d'amor sopra-gioire, / ch'avete in ciel la mente e l'intelletto?»), rimanda all'esperienza, pur eccezionale, descritta in *Oltre la spera*: «intelligenza nova che l'Amore / piangendo mette in lui pur sù lo tira» (vv. 3-4).

<sup>19</sup> F. BRUGNOLO, *Cino (e Onesto)*, cit., p. 375, osserva come «la quaterna *paradiso : diviso : riso*



quella *somiglia* : *maraviglia* dei vv. 50 : 52 di *Amor che nella mente*. E si osservi anche il v. 26 «Per nova cosa ogni santo la mira», che sembra incrociare *Donne ch'avete* 46 «che Dio ne 'ntende di far cosa nova» e 21 «e ciascun santo ne grida merzede» con *Amor che nella mente* 23 «Ogn'Intelletto di lassù la mira»<sup>20</sup>.

A meno che non sia Dante a rendere omaggio alla consolatoria di Cino, riprendendone alcuni luoghi nelle canzoni 2 e 3<sup>21</sup>, i possibili riferimenti testuali di *Avegna ched el m'aggia* a *Voi che 'ntendendo* e ad *Amor che nella mente* mostrerebbero che il pistoiese leggeva i due componimenti danteschi come strettamente connessi alle rime composte in lode e in morte di Beatrice. Ciò potrebbe essere indizio di un'iniziale divulgazione dei due testi, anche solo in un ristretto numero di sodali, insieme alla *Vita nova* o insieme alle rime, o ad alcune rime, in essa accolte, non necessariamente prima che fossero organizzate nel prosimetro<sup>22</sup> (la cui confezione potrebbe anche essere posteriore alla composizione di *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente*)<sup>23</sup>. È degno di nota che le *Chiose* alla *Commedia* di Andrea Lancia e la “terza redazione” dell'*Ottimo commento*, nonché il

: *viso*» della consolatoria di Cino sia già presente nel sonetto del Notaro *Io m'aggio posto in core* e anticipi «la celeberrima serie di Francesca, *IfV* 131:133:135 (*viso* : *riso* : *diviso*)».

<sup>20</sup> Cfr. già D. DE ROBERTIS, *Cino e le «imitazioni»*, cit., p. 172. Il verbo *mirare*, utilizzato in *Avegna ched el m'aggia* in un contesto simile anche al v. 57 («Mirate nel Piacer, ove dimora / la vostra donna ch'è in ciel coronata»), occorre ben quattro volte in *Amor che nella mente*; in Cino ritornerà anche nel sonetto responsivo *Dante, i' non odo in quale albergo soni*: «mercé per quella donna che tu miri» (v. 13). Il verso rimanda, a sua volta, al secondo *penser* di *Voi che 'ntendendo*, che «fa fuggire» il primo pensiero per Beatrice beata: «Questi mi face una donna guardare / e dice: “Chi veder vuol la salute, / faccia che gli occhi d'esta donna miri, / sed e' non teme angoscia di sospiri”» (vv. 23-26).

<sup>21</sup> L'ipotesi conforterebbe la tesi di M. PICONE, *Dante e Cino: una lunga amicizia. Prima parte: i tempi della «Vita Nova»*, «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», I, 2004, pp. 39-53, pp. 46 ss., per il quale sarebbe stata proprio la consolatoria di Cino (che egli propone di retrodatare ai primi mesi del 1291) a determinare la svolta di *Oltre la spera* in Dante: «Quando Cino scrive la sua canzone consolatoria ha davanti a sé le due canzoni di Dante sulla morte di Beatrice [*Gli occhi dolenti* e *Donna pietosa*], ma non ha assolutamente presenti i componimenti successivi della *Vita Nova*, né tanto meno lo stesso libello, che è di là da venire. Di conseguenza è Cino che avvia Dante a superare l'*impasse* amorosa causata dalla tragica scomparsa dell'amata; a lui va attribuito il merito di aver formulato la soluzione del problema esistenziale di Dante, e di avergli additato la dimensione metastorica del suo amore» (ivi, p. 48).

<sup>22</sup> Noto di passaggio – con la debita avvertenza che, nel caso specifico, si tratta evidentemente di un'operazione “antologica” affatto diversa – che, alcuni decenni dopo la composizione delle canzoni 2 e 3 e di *Avegna ched el m'aggia*, nel codice Palatino 180 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Pal<sup>2</sup>, seconda metà del XIV secolo) *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente*, cui seguono le altre distese a cominciare da *Le dolci rime* e *Amor che movi*, sono precedute dalle tre canzoni della *Vita nova*, *Donne ch'avete*, *Donna pietosa* e *Gli occhi dolenti*: cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, cit., *I documenti*, t. I, pp. 295-297, p. 296.

<sup>23</sup> Cfr. quanto osserva De Robertis a proposito del commento dantesco di *Vn* 10.31 [XIX 20] a *Donne ch'avete*, nel quale la distinzione «degli occhi... de la bocca...» non trova riscontro nella canzone, mentre di *occhi* e *riso* parla «l'altra canzone della lode *Amor che ne la mente*, 57, e la distinzione è puntualmente registrata in *Conv.*, III, viii, 8; ed è possibile che il nuovo testo abbia fatto aggio su quello in oggetto (ciò che implicherebbe che *Amor che ne la mente* fosse già scritta alla data di composizione della *Vita Nuova*): DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, cit., I, t. I, a cura di D. De Robertis e di G. Contini, 1984, p. 131.

più tardo *Comentum* di Benvenuto da Imola (al quale, a differenza dei due precedenti, il *Convivio* è ignoto, come lo sarà anche per gli altri commentatori della seconda metà del Trecento), ritengono che *Amor che nella mente* fosse dedicata a Beatrice<sup>24</sup>:

*Mai* etc. A lettera sponendo, tu non vedesti mai sì bella cosa naturale o artificiale quanto fu' io Beatrice, se tu parlasti il vero, altrimenti eri falso amante, che tu dicesti di me: «Non vede il sole che tutto 'l mondo gira cosa tanto gentil quanto 'n quel' ora che luce nella parte ove dimora la donna di cui dir amor mi face» etc., e ne l'altra stanza «in lei discende la virtù divina, sì come face in angelo che 'l vede» etc. (Andrea Lancia, chiosa a *Purg.* XXXI 49-60)

Questo è uno cominciamento d'una canzone le cui parole disse Dante per mona Beatrice e 'l Casella la intonòe. (*Ottimo*3, chiosa a *Purg.* II 112)

[...] *elli*, scilicet Casella, cominciò a dir, scilicet, cantando: *Amor che nella mente mi ragiona*. Hic nota quod Dantes fecit istam cantationem de virtutibus et pulcritudine Beatricis. [...] et praedictam cantilenam de amore Beatricis intonavit cum summa delectatione ipsius Dantis. (Benvenuto da Imola, chiosa a *Purg.* II 112-117)

Quanto a Cino, è verosimile che egli considerasse le due canzoni – l'una con la sua drammatizzazione del contrasto tra il pensiero per Beatrice beata e il pensiero per la nuova donna e, nel congedo, con l'esplicitazione di un senso *faticoso e forte*, non immediatamente disponibile alla superficie della lettera; l'altra con la sublimazione della lode già tributata a Beatrice in *Donne ch'avete* – come la testimonianza poetica della trasmutazione dell'animo di Dante, voltosi, in séguito al passaggio di Beatrice dalla vita mortale alla vita eterna, a un amore nuovo non perché indirizzato verso un oggetto simile ma distinto (cioè un'altra donna), ma nuovo per natura; per dirla nei termini utilizzati da Dante nell'epistola latina che accompagna il sonetto di risposta allo stesso Cino *Io sono stato con Amore insieme* (*Ep.* III; *Rime* 104 [CXI])<sup>25</sup>, un amore nuovo *non numero, sed specie*.

<sup>24</sup> Cito i passi di Andrea Lancia e dell'*Ottimo*3 da ANDREA LANCIA, *Chiose alla Commedia*, a cura di L. Azzetta, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 2012 (Edizione Nazionale dei Commenti danteschi, 9), II, p. 828 e n. 6, e il passo di Benvenuto da BENEVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij Comoediam*, nunc primum integre in lucem editum sumptibus G. Warren Vernon, curante J.Ph. Lacaita, 5 voll., Florentiae, G. Barbèra, 1887, III, pp. 75-76. Per la chiosa del Lancia e i rapporti con l'*Ottimo* (nonché per la constatazione che «ambidue intendono Beatrice, oltre che come donna storicamente esistita, come la filosofia: *Ottimo*, chiosa a *Inf.*, II 43-54, Lancia, chiosa a *Par.*, III 1-9») rimando all'*Introduzione* di L. Azzetta alle citate *Chiose alla Commedia*, I, pp. 9-67: 20 e 48-49; cfr. anche FIORILLA, «*Amor che nella mente mi ragiona*» tra ricezione antica e interpretazione moderna, cit., pp. 144-150 (che a p. 146 cita anche un passo delle quattrocentesche *Chiose* di Matteo Chiromono, che dipendono direttamente dal *Comentum* di Benvenuto: «Hanc cantilenam fecit olim Dantes, in qua omnes Beatricis laudes inseruit, quam Casella ipse intonavit»; ed. Mazzucchi). Sulla tradizione del *Convivio* si veda lo studio di B. ARDUINI, *Le implicazioni del «Convivio» nel corpus dantesco*, «Medioevo letterario d'Italia», VI, 2009, pp. 89-116 (per l'interpretazione di *Amor che nella mente* cfr. in particolare pp. 96-98).

<sup>25</sup> Il passo dell'*Ep.* III cui si fa riferimento è il seguente: «Eructuavit incendium tue dilectionis verbum confidentie vehementis ad me, in quo consuluisti, karissime, utrum de passione in passio-

Quale che sia la direzione dei prelievi testuali – da Dante a Cino, come sulla linea di De Robertis sono propenso a credere, o da Cino a Dante – e, dunque, a prescindere dal primato cronologico delle canzoni 2 e 3 o della consolatoria (ma si potrebbe anche dare la possibilità che il componimento di Cino segua la canzone 2 e preceda la canzone 3; in ogni caso, la seriorità del testo di Cino ad almeno uno dei due componimenti di Dante renderebbe conto delle sue giustificazioni per il ritardo rispetto al momento del lutto dell'amico), nella ricostruzione di un'ipotetica "storia" della poesia, e della poetica, di Dante *Avegna ched el m'aggia* si colloca idealmente a valle dell'esperienza dolorosa delle rime della *Vita nova* e a monte delle canzoni *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente*, di cui anticipa la svolta o che, più verosimilmente, interpreta nel segno di un, pur tormentato, superamento del dolore per la perdita di Beatrice e nella direzione di un innalzamento della materia: dai *sospiri* del *cor* alla contemplazione dell'*intelletto*.

### 3. «Amor che nella mente» e l'antefatto della «Vita nova»

L'esperienza d'amore descritta nella *Vita nova* si svolge in gran parte nello spazio del cuore e della *mente*, ossia del senso interno (la *vis apprehendendi ab intus*, articolata, a norma dell'*Avicenna latinus*, in cinque *virtutes*: fantasia, immaginazione, immaginativa/cogitativa, estimativa, forza memoriale e reminiscibile)<sup>26</sup>. In accordo tanto con la tradizione cortese, che trova la propria sanzione teorica nel *De amore* di Andrea Cappellano («Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus...»), quanto con la scienza medica, che innerva la lirica di Guido Cavalcanti, l'amore è anche per il Dante del prosimetro una passione, il cui ambito di influenza rientra nei termini dell'anima sensitiva («Amore non è sì come sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia», 16 [XXV].1). Tuttavia, rispetto al compatto sistema dottrinale di riferimento la *Vita nova* presenta due elementi eccentrici e inediti, potenzialmente dirompenti: da un lato l'associazione di Amore e «fedel consiglio de la Ragione», enunciata al principio dell'opera (1.10 [II 9]); dall'altro la progressiva dilatazione dell'esperienza d'amore dalla dimensione della passione a quella dell'*intelletto*, che, di là dal genitivo oggettivo dell'attacco di *Donne ch'avete intelletto d'amore* (10.15 [XIX 4])<sup>27</sup>, è esplicitata in tre luoghi: 1) nella seconda stanza

nem possit anima transformari: de passione in passionem dico secundum eandem potentiam et obiecta diversa numero sed non specie» (ed. Mazzoni; cito da DANTE ALIGHIERI, *Rime*, cit., pp. 501-502). Sull'episodio si vedano C. CALENDÀ, «*Potentia concupiscibilis, sedes amoris*»: il dibattito Dante-Cino, in ID., *Appartenenze metriche ed esegesi. Dante, Cavalcanti, Guittone*, Napoli, Bibliopolis, 1995, pp. 111-124, ed E. GRAZIOSI, *Dante a Cino: sul cuore di un giurista*, «Lecture classensi», 26, 1997, pp. 55-91.

<sup>26</sup> Cfr. G. AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 91-92.

<sup>27</sup> «*Donne ch'avete intellecto d'amore*, con il suo genitivo oggettivo: 'Donne che sapete che cosa sia l'amore', sì che, alla fin fine, l'espressione la si potrebbe riferire, sia detto solo per inten-

della canzone *Quantunque volte, lasso, mi rimembra* (22.8 [XXXIII 8]), ove si dice che Beatrice, divenuta *spiritual bellezza grande*, irradia il cielo di una *luce d'amor* che colma di meraviglia le stesse intelligenze celesti («per che 'l piacere de la sua bieltate, / partendo sé dalla nostra veduta, / divenne spiritual bellezza grande, / che per lo cielo spande / luce d'amor che gli angeli saluta / e lo 'ntel-letto loro alto sottile / face maravigliar, si v'è gentile», vv. 20-26), come già la luce della sua umiltà in terra aveva fatto «maravigliar l'eterno Sire» (20.10 [XXXI 10], canz. *Gli occhi dolenti*, v. 23); 2) nella seconda terzina del sonetto *Era venuta nella mente mia*, in cui Beatrice, morta da un anno, è indicata come *nobile intelletto*, asceso al cielo (23.11 [XXXIV 11]); infine, 3) nella prima quartina del sonetto *Oltre la spera che più larga gira*, ultima rima del prosimetro, in cui Dante afferma che il sospiro, uscito dal suo cuore, è attratto verso l'Empireo da un'*intelligenza nova*, prodigiosamente instillatagli da Amore attraverso il pianto (30 [XLI].10). L'*impasse* su cui si chiude la *Vita nova* è appunto il risultato della provvisoria difficoltà a conciliare il doloroso *pensero* d'amore (è spiegato in questo senso il *sospiro* del sonetto: 30 [XLI].3-7; ma si veda anche il sonetto *Lasso, per forza di molti sospiri*: 28 [XXXIX].8-10), che agita l'immagine fantasmatica della donna nel cuore dell'amante, con l'*intelligenza nova*, la quale si rivolge alla nuova natura celeste dell'amata.

La passione d'amore per Beatrice *in vita* è posta in atto dalla vista e si nutre della fissazione mentale del soggetto sull'*image* della donna (1.10 [II 9]), ossia sul suo *phantasma*, elaborato dal senso interno e conservato nella memoria: l'amore nasce per apprensione sensoriale e si accresce per mezzo delle virtù più alte dell'anima sensitiva, che fanno capo al *cor* e sono localizzate nella *mente*<sup>28</sup>. Quando Beatrice muore e ascende al cielo, Dante non può più averne alcuna visione fisica; inoltre, se egli – come lascia intendere l'allusione di *Vn* 19.2 (XXVIII 2), che rimanda scopertamente alla seconda lettera ai Corinzi di Paolo, rapito *usque ad tertium caelum* (2*Cor* 12.1-9) – l'ha davvero «in qualche modo “seguita” nella sua assunzione al cielo» (fino al terzo cielo?), non ha potuto trarre da quell'esperienza, che trascende le umane facoltà, alcuna impressione sensoriale e, di conseguenza, alcuna immagine mentale, che fosse poi rielaborabile dal senso interno (ossia che fosse “pensabile”, per via di *imaginatio*, *cogitatio* e *aestimatio*, e “ricordabile” nella *memoria*); l'assunzione al cielo è, infatti, «un'esperienza soprannaturale che trascende le capacità della memoria»<sup>29</sup>. La storia dell'amore

derci, anche al Cappellano o al Cavalcanti o a qualche medico professionalmente interessato alla fenomenologia dell'amore»: FENZI, *Voi che 'ntendendo*, cit., p. 45.

<sup>28</sup> Sulla relazione tra cuore e cervello, in relazione al luogo proprio delle immagini, si veda G. AGAMBEN, *Stanze* cit., p. 103: «Secondo la fisiologia medievale, il domicilio della vita è nel cuore ed è dal cuore che l'anima vivifica tutto l'animale. Esso è perciò anche il principio e l'origine di quelle virtù la cui azione trova altrove il suo strumento, come la virtù nutritiva, che si attua nel fegato, e le virtù immaginativa e memoriale, che si attuano nel cervello».

<sup>29</sup> Cito, qui e in precedenza, dal contributo di M. TAVONI «*Converrebbe essere me laudatore di me medesimo*» («*Vita nova*» XXVIII 2), in *Studi in onore di Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni*, a cura degli allievi padovani, 2 voll., Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2007, I, pp. 253-261, p. 258, che ha riproposto, sostanzianzandola di nuove considerazioni e più stringenti con-

per Beatrice non si chiude con la morte dell'amata e con l'ultima *mirabile visione* (31 [XLII].1); lì, però, si arresta la storia per quanto attiene alla dimensione del *cor* e della *mente*. E lì deve arrestarsi, di necessità, anche il *libello*, nel quale l'autore si è ripromesso di registrare solo quanto può leggere nel *libro della memoria* (1.1 [I]).

I tre episodi della *Vita nova* che seguono la morte di Beatrice rappresentano altrettanti tentativi del poeta di conciliare l'amore per Beatrice *in vita*, il ricordo di lei e della sua *figura* di donna, con la folgorazione ricevuta al momento della sua trasumanazione. Tale folgorazione ha verosimilmente distrutto nella memoria di Dante il preesistente *phantasma* della donna; d'altro canto, di questa straordinaria esperienza egli non ha potuto trarre alcuna *species sensibilis*, che si collochi nella *mente* e comparti, per progressiva astrazione, una qualche forma di conoscenza.

I primi due episodi hanno per Dante esito fallimentare. Nel primo episodio, che guarda scopertamente al *topos* lentiniano del ritratto della donna e della sua immagine dipinta nel cuore, il poeta, ripensando a Beatrice a un anno dalla morte, si ritrova a *disegnare figure d'angeli* (23 [XXXIV].3); nell'impossibilità di recuperare nella memoria una qualunque immagine che rechi traccia della contemplazione di Beatrice assunta in cielo per grazia divina (come la Vergine Maria, accanto alla quale ora è posta, e in modo simile a Cristo, ascenso *in corpore* al cielo per virtù propria)<sup>30</sup> e divenuta *nobile intelletto* (23.11, v. 13), Dante si sforza di attribuire forma iconica (la figura d'angelo, appunto) a un oggetto altrimenti irrappresentabile con strumenti, figurativi o linguistici, umani<sup>31</sup>.

Il secondo episodio è quello della donna gentile o pietosa. Dante prova attrazione per lei perché ella, facendosi «d'una vista pietosa e d'un colore palido quasi come d'amore», gli riporta alla mente la sua *nobilissima donna* (25 [XXXVI].1); in altre parole, perché presenta alla sua vista un'immagine che, trasferita al cuore e rielaborata dal senso interno, è capace di riattivare, per *somiglianza*, il ricordo dell'amata scomparsa. Cessando temporaneamente di prestare a Dante il suo *fedele consiglio*, nemmeno la *ragione* (rappresentata nel sonetto *Gentil pensiero* come *anima*: 27 [XXXVIII].9, v. 5) può vincere il desiderio per questa nuova figura di donna, posto in atto nel cuore dalla vista degli occhi, perché il cuore, in

clusioni, la dimenticata spiegazione del passo di *Vn* 19, 2 pubblicata da C.H. Grandgent al principio del secolo scorso (*Dante and St. Paul*, «Romania», XXXI, 1902, pp. 14-27).

<sup>30</sup> Sulle analogie tra Beatrice e Maria, cfr. G. GORNI, *La Beatrice di Dante, dal tempo all'eterno*, in DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di L.C. Rossi, introduzione di G. Gorni, Milano, Mondadori, 1999, pp. V-XL, pp. XV-XIX.

<sup>31</sup> Scrive F. PICH, *L'immagine "donna de la mente" dalle «Rime» alla «Vita Nova»*, in *Le Rime di Dante*, cit., pp. 346-76, p. 349: «L'angelo non è un ritratto di Beatrice, ma piuttosto una rivelazione iconica della sua vera natura o una meditazione visiva sulla nuova e vera patria di lei, nell'anniversario della sua "dipartita". La scelta di questo soggetto ha a che vedere sia con il ricordo di Beatrice angelica già in terra ("donna-angelo"), dal quale scaturisce, sia con la consapevolezza della sua condizione attuale ("angelo-donna")». Il contributo offre vari spunti di riflessione utili al presente discorso; cfr. ad es. *ivi*, p. 258: «Il disegno è [...] posto in una stazione significativa di un itinerario che ha già rigettato i "simulacra" ma non può ancora fare a meno delle immagini sensibili, tanto che subito dopo aver messo da parte le tavolette asseconderà la più grave tentazione idolatrica del libello: il cedimento allo sguardo della Gentile».

qualche modo reintegrando il fantasma della *gentilissima* attraverso un simulacro a lei affine, viene di fatto *a consolar la mente* del poeta (ivi, v. 6)<sup>32</sup>.

Il terzo episodio conduce, invece, alla riconquista dell'equilibrio. La ragione, che il desiderio teneva soggiogata, trionfa sul nuovo pensiero d'amore grazie a una *forte imaginatione* (28 [XXXIX].1): l'apparizione di Beatrice fanciulla in *vestimenta sanguigne*, quale si era manifestata al protagonista al principio della storia, permette a Dante di ricostruire a ritroso, «secondo l'ordine del tempo passato» (ivi, 2), l'intera esperienza fantasmatica e memoriale, che la folgorante contemplazione della nuova condizione celeste della donna, «posta dall'Altissimo Signore / nel ciel dell'umiltate, ove è Maria» (*primo cominciamento* del sonetto *Era venuta nella mente mia*: 23 [XXXIV].7, vv. 3-4), aveva distrutto. Prefigurando il viaggio dello spirito pellegrino del sonetto *Oltre la spera*, l'incontro del capitolo 29 (XL) con i *romei* che si recano a vedere la Veronica, cioè l'icona che riproduce il vero volto di Gesù, serve a preparare la soluzione proposta da Dante nel finale dell'opera. Allo stesso modo in cui Gesù è Dio e uomo, come prova «quella imagine benedetta» che egli «lasciò a noi per essempro de la sua bellissima figura» (che ora Beatrice contempla *gloriosamente* in paradiso), così Beatrice è *intelletto* e donna: il recupero memoriale della sua *figura* garantisce della possibilità di perpetuare l'amore per lei in termini tradizionali (ossia fantasmatici e pneumatici), mentre la coscienza della sua nuova natura sovrumana muove il desiderio a innalzarsi eccezionalmente verso le regioni celesti, tratto da un'*intelligenza nova* che offre la speranza di un futuro, pieno intendimento dell'oggetto d'amore.

Questo delicato e ancora incompleto passaggio dal *cor* all'*intelligenza* è condotto nel più rigoroso rispetto dei capisaldi dottrinali della scienza *de anima* medievale e, tuttavia, costituisce un momento decisivo di frattura non solo con l'esperienza poetica del *primo amico*, ma con l'intera tradizione della lirica d'amore romanza. Cruciale si rivela, in tale frangente, il ruolo giocato dalla *mente*, che all'altezza della *Vita nova* sembra configurarsi ancora, come nella lirica di Cavalcanti, come la "parte" più elevata dell'anima sensitiva<sup>33</sup>, il luogo, cioè, dove sono elaborati e conservati i *phantasmata* generati dalle impressioni ricevute dai sensi, i quali sono il presupposto della conoscenza intellettiva che opera per astrazione

<sup>32</sup> L'episodio della donna pietosa coinvolge «in un quadro di revisione inevitabilmente polemica alcuni dei più fortunati *topoi* dell'eroticità cortese», a cominciare dalla «vecchia massima "chiedo scaccia chiodo"»: FENZI, *Costanza de la ragione*, cit., p. 207 (il contributo si segnala anche per l'analisi del motivo della *somiglianza*). Sulla stessa linea S. CARRAI, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la Vita nova*, Firenze, Olschki, 2006, pp. 64-66.

<sup>33</sup> In Cavalcanti la *mente* è «la specifica sede dei processi cognitivi (ovvero delle operazioni di astrazione, elaborazione e conservazione della conoscenza sensibile, e quindi dello stesso *phantasma* amoroso) dolorosamente disorganizzati dalla passione»: R. REA, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma, Nuova Cultura, 2008, p. 53. In *Conv.* III II 14-16, commentando *Amor che nella mente mi ragiona*, Dante intenderà invece la *mente* come la «potenza ultima» dell'anima umana, «cioè ragione», la quale «participa della divina natura a guisa di sempiterna Intelligenza: [...] per che è manifesto che per *mente* s'intende questa ultima e nobilissima parte dell'anima».

<sup>34</sup> Oltre al citato studio di G. AGAMBEN, per tale processo si veda G. STABILE, *Teoria della visione come teoria della conoscenza* [1997], in *Id.*, *Dante e la filosofia della natura. Percezioni, lin-*

zione<sup>34</sup>, ma che nel finale dell'opera parrebbe quasi attenuare e problematizzare «il suo carattere, per così dire, ancora fisiologicamente contaminato di senso interno», sino quasi a farsi, «sul fondamento di probabili suggestioni agostiniane, facoltà dell'anima razionale, insieme alla *intelligentia* e alla *voluntas*»<sup>35</sup>.

La chiave di volta è il *nome* di Beatrice (la quale, si ricordi, è appunto «la gloriosa donna de la [...] *mente*» del poeta): nome parlante spontaneamente assegnatole «da molti [...] li quali non sapeano che si chiamare» (1.2 [II 1]) e che risponde, di necessità, alla regola per cui «li nomi seguitano le nominate cose, si com'è scritto: “Nomina sunt consequentia rerum”» (6 [XIII].4)<sup>36</sup>. Come si legge nel sonetto *Lasso, per forza* e nella relativa prosa (Vn 28 [XXXIX]), il *dolce nome* di Beatrice è *scritto* in tutti i pensieri dolorosi del cuore di Dante e nei suoi sospiri; ma è anche ripetutamente enunciato (anzi, “ricordato”) al *cor dolente* dal *peregrino spirito* del sonetto *Oltre la spera*, che ha compiuto il passaggio fino all'Empireo e di lì ritorna (vv. 9-14):

vedela tal che, quando 'l mi ridice,  
io no lo intendo, si parla sottile  
al cor dolente, che lo fa parlare:  
so io che parla di quella gentile,  
però che spesso ricorda Beatrice,  
si ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care.

Attraverso il cuore, il soggetto resta in ascolto di ciò che il sospiro ritrae della gloria celeste di madonna, ma non può propriamente intendere. A questo livello, l'unica forma di conoscenza a lui concessa è mediata proprio dal *nome* di Beatrice. Dotato di sostanza fonica e forma grafica (il nome è *scritto* nei pensieri, come si è detto), esso produce un'impressione sensoriale nell'anima: è memorabile, riproducibile e associabile all'immagine mentale dell'amata, recuperata «secondo l'ordine del tempo passato». D'altro canto, il nome è anche portatore di un significato (la voce umana è, aristotelicamente, “σημαντικὸς ψόφος” ‘suono significante’: *De anima* 420b). Nella sua duplice natura sensibile (*vox*) e noetica (*verbum*), il *nome* di Beatrice «è dunque un comun denominatore tra vicenda terrena ed esperienza celeste»<sup>37</sup> e costituisce il punto di contatto tra la dimensione del cuore, che opera attraverso la fantasia e la memoria, e i prodromi dell'avventura contemplativa dell'intelletto, che attraverso il progressivo denudamento delle *species sensibiles*, elaborate dal senso interno, astrae le *species intelligibiles*. Ricordare il nome di Beatrice consente a Dante di ricordare Beatrice e rinnovare il

guaggi, *cosmologie*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 9-29.

<sup>35</sup> Mutuo, al condizionale, le parole riferite alla *memoria* da C. CALENDIA, *Vis memorativa e «libro» della «memoria» nella Vita Nuova* [1986], in ID., *Appartenenze metriche ed esegesi*, cit., pp. 87-96, p. 90 (cfr. inoltre anche pp. 91-92).

<sup>36</sup> Sul motivo del nome della *gentilissima* cfr. G. GORNI, *Il nome di Beatrice* [1981-82], in ID., *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 19-44.

<sup>37</sup> G. GORNI, *Saggio di lettura, paragrafo per paragrafo*, in DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996, p. 278.

sentimento d'amore per lei, che si nutre dell'insistente rappresentazione al cuore (nella *mente*, di cui Beatrice è *donna*) della sua figura; intendere il nome di Beatrice permette di intendere almeno una parte della funzione beatifica da lei esercitata sull'amante, nel temporaneo soggiorno terrestre prima e nel ritorno al cielo poi<sup>38</sup>.

Quale che sia l'interpretazione da dare alla nuova donna di *Voi che 'ntendendo* e alla donna di *Amor che nella mente*, è un dato di fatto che, nella poesia dantesca, i due testi facciano un passo avanti nella direzione indicata dal capitolo 30 (XLI) della *Vita nova*, dove, sotto l'egida di Amore e nel nome di Beatrice, il poeta cerca, e forse trova, un punto di contatto tra cuore e intelletto, desiderio e contemplazione, dimensione individuale dell'esperienza sensibile e dimensione universale della conoscenza intellettuale. Rispetto alle rime della seconda parte della *Vita nova*, lessico e stile delle due canzoni non mutano, tanto da produrre nel lettore un'impressione di forte omogeneità con i versi del prosimetro. L'attenzione ai significati, più che ai significanti, rivela però che lo scarto è di non poco momento.

I primi versi tanto di *Voi che 'ntendendo* quanto di *Amor che nella mente* sembrano collocare la materia del canto nella medesima dimensione della *Vita nova*: nella prima il *ragionar* si svolge nel *core*, così come nella seconda il pensiero d'Amore, mosso dal desiderio, è agitato nella *mente* («Amor che nella mente mi ragiona / della mia donna disiosamente»). Tuttavia, rispetto alla *Vita nova* in *Voi che 'ntendendo* Dante non si rivolge a interlocutori umani (gli amanti, le donne, i *cor gentili*, i pellegrini), ma alle intelligenze celesti del cielo di Venere (il *terzo cielo*, cui ascese Paolo *in corpore* e al quale Dante stesso, come si è detto, potrebbe essere stato rapito alla morte di Beatrice), che, conformandosi alla divina carità, muovono il cielo da cui spira l'amore che determina il nuovo *stato* del poeta. Né tale amore, che si sostituisce a quello per Beatrice beata, sembra connotarsi in senso passionale: lo «spiritel d'amor gentile» (v. 42) non è, come il *so-spiro di Oltre la spera*, un *peregrino spirito* che esce dal cuore dell'amante per poi farvi ritorno, ma è uno *spirto* che discende «pe' raggi della [...] stella» (v. 13), ossia che muove direttamente dal cielo terzo verso il mondo sublunare, attraverso la luce che di lì promana. I contenuti stessi della canzone sono presentati come intellettuali, sia nell'allocuzione della prima stanza («però vi priego che lo mi 'ntendiate», v. 9) sia nell'invio del congedo («Canzone, io credo che saranno radi / color che tua ragione intendan bene, / tanto la parli faticosa e forte», vv. 53-55).

In *Amor che nella mente* il passaggio dal cuore all'intelletto è ancora più evidente: se, infatti, Amore *ragiona* nella *mente* (e nel cuore: l'avverbio *disiosamente* del v. 2 rimanda ai *desiri* del v. 35, che originano dalla vista e muovono

<sup>38</sup> Sulla distinzione tra *vox* e *verbum*, in rapporto all'attività dell'intelletto e alla luce delle teorie linguistiche modiste e del pensiero di Tommaso, si veda R. PINTO, *Gentucca e il paradigma poetico del dolce stil novo*, «Tenzione», 3, 2002, pp. 191-215, pp. 200 ss., le cui riflessioni sul dialogo tra Dante e Bonagiunta di *Purg.* XXIV sono riprese e sviluppate da F. BRUGNOLO, *Il «nodo» di Bonagiunta e il «modo» di Dante. Per un'interpretazione di «Purgatorio» XXIV*, «Rivista di studi danteschi», IX, 2009, pp. 3-28. Su *vox* e *verbum* cfr. ora anche M.L. ARDIZZONE, *Dante: il paradigma intellettuale. Un'invenzione degli anni fiorentini*, Firenze, Olschki, 2011, pp. 1 ss.



appunto verso il cuore), ora è l'*anima* ad ascoltarlo<sup>39</sup> e, soprattutto, l'*intelletto* a esercitarsi nella comprensione delle sue dolci parole. Inoltre, benché finisca per smarrirsi («lo 'ntelletto sovr'esse disvia», v. 4) nello sforzo di attingere una piena intelligenza di tutto ciò che ode della donna, l'*intelletto* non va incontro a uno scacco totale, ma perviene a una, sia pur parziale, conoscenza, nonostante gli strumenti linguistici a sua disposizione non siano poi sufficienti a esprimere tutto ciò che ha inteso.

#### 4. «*Amor che nella mente*» e Guido Cavalcanti

Come già la storia della *Vita nova* progredisce in costante dialettica con la poesia del primo amico, così in *Amor che nella mente*, su cui si concentrerà d'ora in avanti la nostra attenzione, la trasmutazione della materia erotica dall'ambito del sensibile a quello dell'intelligibile è condotta attraverso il confronto con e lo sviluppo di significativi nuclei tematici e lessicali cavalcantiani<sup>40</sup>. Lo stesso motivo del “ragionare d'amore”, pur già presente nella *Vita nova* e nel sonetto *Guido, i' vorrei*, è motivo tipicamente cavalcantiano, visto che nelle sue rime Guido porta in scena, a ragionare, il cuore, *ciascuno spirito* (nel cuore), la *mente* (ballata XXXI *Gli occhi di quella gentile foresetta*, v. 12: «quando la mente di lei mi ragiona»), e, in *Perch' i' no spero di tornar giammai*, l'*anima*, la «voce sbigottita e debolletta» e la ballata stessa, che con l'*anima* e la voce «va ragionando della strutta mente» (XXXV 37-40). Ma si pensi anche al motivo dell'“eccedenza” della natura dell'amata rispetto a quella dell'amante, che in *Amor che nella mente* occorre ai vv. 27-29:

Suo esser tanto a Que' che glie 'l dà piace,  
che 'nfonde sempre in lei la sua vertute  
oltre 'l dimando di nostra natura;

e ai vv. 43-44:

come l'alto valor ch'ella possiede  
è oltre quel che si conviene a noi;

<sup>39</sup> Il termine potrebbe valere tanto ‘anima sensitiva’, come è di regola in Cavalcanti (cfr. R. REA, *op. cit.*, pp. 52 e 200-213), quanto ‘ragione’, secondo l'interpretazione che del sostantivo dà lo stesso Dante nella *Vita nova* (27 [XXXVIII], 5), a commento del sonetto *Gentil pensiero*. Discorso analogo per la *mente*, cavalcantianamente riferibile al senso interno oppure, secondo quanto proprio Dante spiegherà nel commento alla canzone, interpretabile come l'«ultima e nobilissima parte dell'anima» (*Convivio* III II 16).

<sup>40</sup> Cito da G. CAVALCANTI, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, a cura di D. De Robertis [1986], con una postfazione di G. Marrani e N. Tonelli, ristampa a cura di P. Borsa, Milano, Ledizioni, 2012; ma ho naturalmente tenuto conto anche di Id., *Rime: Rime d'amore e di corrispondenza*, revisione del testo e commento di R. Rea; «*Donna me prega*», revisione del testo e commento di G. Inglese, Roma, Carocci, 2011.

e lo si confronti con il tema, analogo, affrontato da Cavalcanti nella ballata *I Fresca rosa novella*, indirizzata proprio a Dante; nel componimento la donna del poeta assume tratti dichiaratamente angelici e sovranaturali (vv. 18 *angelicata criatura*, 19 *Angelica sembranza*, 27 *dea*), dei quali non è possibile trarre un'adeguata rappresentazione mentale (*pensare*) né, quindi, fornire una rappresentazione linguistica (*contare*):

tanto adorna parete,  
 ch'eo non saccio *contare*;  
 e chi poria *pensare* – *oltra natura*?  
*Oltra natura umana*  
 vostra fina piasezza  
 fece Dio, per essenza  
 che voi foste sovrana. (vv. 29-35)

Proprio i motivi della intelligibilità/inintelligibilità e della dicibilità/indicibilità rappresentano in *Amor che nella mente* il principale terreno di confronto tra Dante e Cavalcanti, che nelle proprie rime tratta i temi tanto in riferimento alla natura e alla verità d'Amore quanto in relazione alla natura e alle qualità dell'oggetto d'amore.

All'origine, come è noto, lo spunto è lentiniano. Il Notaro aveva declinato il tema dal punto di vista gnoseologico nella canzone *I Madonna, dir vo voglio*, nella quale aveva affermato – con formula, a mio avviso, solo apparentemente convenzionale – che il proprio amore, in quanto passione, non può essere manifestato a parole né può da altri essere “pensato”, ossia rappresentato mentalmente, sì da riprodurre nell'animo la medesima sensazione provata dal poeta (come lo stesso Giacomo illustra nel sonetto 1.19c *Amor è uno disio che ven da core*, l'amore non è oggetto visibile, ma una passione che si indirizza al *phantasma* di un oggetto sensibile ossessivamente rappresentato al cuore):

Lo meo 'namoramento  
 non può parire in detto,  
 ma sì com'eo lo sento  
 cor non lo penseria né diria lingua. (vv. 17-20)<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Cito le rime di Giacomo da Lentini da *I poeti della Scuola siciliana*, edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 3 voll., vol. I: *Giacomo da Lentini*, edizione critica con commento a cura di R. Antonelli, Milano, Mondadori, 2008. Degno di nota, per il presente discorso, è anche l'attacco della canzone X *Uno disio d'amore sovente*, che presenta diversi contatti lessicali con i primi versi di *Amor che nella mente*: «Uno disio d'amore sovente / mi ten la mente, / temer mi face e miso m'è in *erranza*; / non saccio s'io lo *taccia o dica nente* / di voi, più gente» (vv. 1-5); qui, però, i temi del conflitto tra dire e non dire e della *erranza* non sono affrontati sul piano gnoseologico, ma si configurano come riproposizione del *topos* cortese del dilemma tra manifestare oppure celare il proprio amore. Nel riutilizzare i materiali della tradizione, dunque, in *Amor che nella mente* Dante compie – sulla scia di Cavalcanti – un'operazione di risemantizzazione.

Nella produzione cavalcantiana, il motivo dell'incomunicabilità e della non-rappresentabilità della passione amorosa è affrontato in numerosi testi. In quanto accidente, l'amore può solo essere "sentito"; non può essere spiegato né raffigurato *per verba*: l'unica forma di conoscenza in qualche modo condivisibile si dà nell'anima sensitiva per via di esperienza, ossia in virtù di aver *compriso*, cioè concepito, amore (come è detto in *Donna me prega*, «Imaginar nol pote om che nol prova», v. 53). A questo proposito, il testo più interessante nel *corpus* cavalcantiano, oltre alla grande canzone dottrinale XXVII, è probabilmente la canzone monostrofica XIV *Se m'ha del tutto obliato Mercede*, nella quale il poeta si dice consapevole di poter essere creduto solo da chi abbia sperimentato la medesima passione di cui egli parla e in cui dichiara che tale passione non è in alcun modo "visibile", cioè non è suscettibile di alcun tipo di rappresentazione; non appena si provi a figurarlo, infatti, lo *spirito* d'Amore *more* (testo secondo Rea e Berisso, sulla base di uno spunto di Fenzi):

E qual si sente simil me, ciò crede.  
Ma chi tal vede? – Certo non persona:  
ch'Amor mi dona – un spirito 'n su' stato,  
che, figurato, – more (vv. 5-8)

Concetti analoghi occorrono nella ballata XIX *I' prego voi che di dolor parlate*, che si segnala tanto per il motivo delle *parole* nel *cor* quanto, soprattutto, per l'esplicitazione della natura inesorabilmente incomunicabile dell'amore doloroso (espressa attraverso un chiaro ricordo dei versi di *Madonna, dir vo voglio* di Giacomo da Lentini, citati sopra):

Se voi sentiste come 'l cor si dole,  
dentro dal vostro cor voi tremereste:  
ch'elli mi dice sì dolci parole,  
che sospirando pietà chiamereste.  
E solamente voi lo 'ntendereste:  
ch'altro cor non poria pensar né dire  
quant'è 'l dolor che mi conven soffrire. (vv. 11-17)

Allego, infine, le terzine del sonetto XXIII *Io vidi li occhi dove Amor si mise*, che può essere messo in rapporto con *Amor che nella mente* sia per l'immagine dello *spirito* che discende dal cielo, modellata sulla «visione della discesa dello Spirito nel battesimo di Cristo secondo *Ioann.*, I 32» (la quale riecheggia ai vv. 41 ss. della canzone dantesca: «Quivi dov'ella parla si dichina / un spirito da ciel, che reca fede / come l'alto valor ch'ella possiede / è oltre quel che si conviene a noi») <sup>42</sup> sia per il motivo delle parole interiori, che qui si collocano nel *pensero* e sono portatrici della verità d'Amore («d'Amor lo vero»):

Dal ciel si mosse un spirito, in quel punto

<sup>42</sup> D. De Robertis in G. CAVALCANTI, *Rime*, cit., p. 75.

che quella donna mi degnò guardare,  
e vennesi a posar nel mio pensiero:  
elli mi conta sì d'Amor lo vero,  
che[d] ogni sua virtù veder mi pare  
sì com'io fosse nello suo cor giunto. (vv. 9-14)

Nel *corpus* lirico di Cavalcanti ineffabilità e inintelligibilità sono qualità spesso assegnate anche alla donna. Si pensi in primo luogo al sonetto IV *Chi è questa che vèn*, nel quale la capacità di poter *contare* dell'amata e della sua *piagenza* è riconosciuta al solo Amore («dical' Amor, ch'i' nol savria contare», «Non si poria contar la sua piagenza»: vv. 6 e 9), dal momento che la *mente* umana si rivela insufficiente a consentire l'accesso a una piena conoscenza della sua *beltate*:

Non fu sì alta già la mente nostra  
e non si pose 'n noi tanta salute,  
che propriamente n'aviàn canoscenza. (vv. 12-14)

Il passaggio dalla *mente* all'*intelletto*, dalla rappresentazione interiore dell'oggetto alla sua conoscenza, è esplicitato da Guido nella canzone IX *Io non pensava che lo cor giammai*, in cui l'incapacità di produrre un'adeguata immagine mentale delle *bellezze* dell'amata impedisce all'intelletto di esercitare la propria operazione di astrazione (e si raffronti il sintagma *mente di qua giù* del v. 17 – che Guido oppone a un *intelletto nostro* che, anche qui, appare averroisticamente concepito come separato dall'anima sensibile individuale<sup>43</sup> – con l'espressione *Ogn'Intelletto di lassù* del v. 23 di *Amor che nella mente*):

Di questa donna non si può contare:  
ché di tante bellezze adorna vène,  
che mente di qua giù no la sostene  
sì che la veggia lo 'ntelletto nostro.  
[...]  
Quando 'l pensier mi vèn ch'i' voglia dire  
a gentil core de la sua vertute,  
i' trovo me di sì poca salute,  
ch'i' non ardisco di star nel pensiero. (vv. 15-18 e 29-32)

Meno tragico appare l'esito nella ballata XXV *Posso degli occhi miei novella dire*, in cui la conoscenza della *biltate* muliebre sembra preclusa alla sola *gente vile*, insufficientemente dotata di *intelletto*. Tuttavia, anche in questo caso il poeta

<sup>43</sup> Sulla questione, in merito soprattutto a *Donna me prega*, si veda E. FENZI, *Conflitto di idee e implicazioni polemiche tra Dante e Cavalcanti*, in ID., *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Genova, il melangolo, 1999, pp. 9-70, pp. 44 ss. Sulle teorie dell'intelletto si veda R. IMBACH, *Dante, la philosophie et les laïcs. Initiations à la philosophie médiévale*, Fribourg - Éditions universitaires, Paris - Éditions du Cerf, 1996, trad. it.: *Dante, la filosofia e i laici*, a cura di P. Porro, Genova - Milano, Marietti, 2003, pp. 152-157.

nega la possibilità di una piena conoscenza dell'oggetto; resta spazio per una semplice approssimazione di conoscenza, un atto di intellesione (*giudicar*) che permette di predicare della donna solo che ella è *novo splendor*:

Non è la sua biltate canosciuta  
da gente vile, ché lo suo colore  
chiama intelletto di troppo valore.  
[...]  
e non si pò di lei giudicar fòre  
altro che dir: «Quest' è novo splendor». (vv. 8-10 e 16-17)

Una più dettagliata descrizione di questo «processo di progressiva astrazione all'interno della *mente*, ovvero dell'«immaginativa», del *phantasma* emanato dalla donna»<sup>44</sup> è nella ballata XXVI *Veggio negli occhi de la donna mia*, la cui prima stanza, come è noto, fu illustrata sul piano dottrinale da Marsilio Ficino nel suo *Commentarium in Convivium Platonis*<sup>45</sup>. All'atto di apprensione della *species* della donna segue anche qui un barlume di conoscenza intellettuale, che si esprime attraverso l'immagine della *stella*, miracolosa epifania che da un lato rimanda a modelli scritturali (*Ps* 34.3 e *Tt* 2.11), dall'altro «trova fondamento nelle dottrine aristoteliche, secondo cui l'ultima fase del processo intellettuale, che coinvolge l'intelletto possibile, è presentata in termini di emanazione luminosa (da parte dell'intelletto agente)»:<sup>46</sup>

Cosa m'aven, quand' i' le son presente,  
ch'i' non la posso a lo 'ntelletto dire:  
veder mi par de la sua labbia uscire  
una sì bella donna, che la mente  
comprender no la può, che 'mmantenente  
ne nasce un'altra di bellezza nova,  
da la qual par ch'una stella si mova  
e dica: «La salute tua è apparita». (vv. 5-12)

Nell'affrontare i temi dell'inintelligibilità e dell'ineffabilità della propria donna, in *Amor che nella mente* Dante si pone, dunque, in una linea scopertamente cavalcantiana. Allo stesso tempo, però, la sua intenzione, dichiarata alla fine della prima stanza, di accingersi a *ritrar*, ossia a esplicitare linguisticamente, almeno una parte di ciò che Amore dice, denuncia l'orgogliosa consapevolezza di un significativo progresso intellettuale rispetto ai propri precedenti, che nella «storia» della lirica dantesca si configura come lo sviluppo positivo della dialettica vitanovesca tra Amore e *fedel consiglio de la Ragione* e, nel rapporto con la polifonica esperienza «stilnovista», si rivela in ultima analisi fortemente anticavalcantiano.

<sup>44</sup> R. REA, *op. cit.*, p. 18; cfr. anche ivi, p. 154.

<sup>45</sup> Il passo è riportato da D. De Robertis, nel volgarizzamento dello stesso Ficino, in G. CAVALCANTI, *Rime*, cit., p. 89.

<sup>46</sup> Cfr. rispettivamente i commenti di D. De Robertis (G. CAVALCANTI, *Rime*, cit., p. 87) e R. Rea (p. 144).

Guido insiste sull'insufficienza mentale dell'amante: non potendo astrarre per mezzo dei sensi il *phantasma*, o immagine, della donna, a causa del soverchiante valore della sua bellezza o delle sue bellezze, egli non trova nell'"immaginativa" alcuna materia che possa essere fatta oggetto di intellesione (*nihil potest homo intelligere sine phantasmata*, recita la formula scolastica) e alla quale, dunque, sia possibile dare rappresentazione linguistica<sup>47</sup>. Per contro, Dante insiste proprio su ciò che – per quanto esso sia *poco* – della donna è possibile predicare: «la donna di cui dire Amor mi fece», «Di costei si può dire», «E puossi dir», «mi convien contentar di dirne» (vv. 22, 48, 51 e 62). Allo scacco gnoseologico e alla poetica dell'ineffabilità di Cavalcanti oppone le sue, pur limitate, acquisizioni intellettuali e una poetica del dire, che, a differenza di *Voi che 'ntendendo*, trova questa volta interlocutori umani e si applica da un lato all'approssimativa enunciazione di alcune delle qualità essenziali della donna e, dall'altro, alla descrizione degli effetti da lei esercitati sul creato, secondo un procedimento che può essere giudicato analogo a quello variamente teorizzato, all'interno della tradizione scolastica, in merito alla conoscenza delle sostanze separate (le «sustanze partite da materia» di *Convivio* III IV 9), cui l'intelletto umano, *ex puris naturalibus*, non può compiutamente pervenire per via astratta *secundum quod sunt*, ma solo *secundum quod causae sunt* (ossia *quia sunt*)<sup>48</sup>.

Anche il motivo del *mirare* madonna presenta un possibile confronto a distanza con l'opera di Cavalcanti. Penso, in particolare, alla ballata XXXI *Gli occhi di quella gentil foresetta*, il cui v. 12 «quando la mente di lei mi ragiona» è in stretta relazione con l'*incipit* della canzone dantesca; per Guido, la sola presunzione di "sguardare" la donna comporterebbe la morte dell'osservatore:

ch'i' trovo Amor che dice: «Ella si vede  
tanto gentil, che non pò 'maginare  
ch'om d'esto mondo l'ardisca mirare  
che non convegna lui tremare in pria;  
ed i', s'i' la sguardose, ne morria». (vv. 20-24)

Anche in *Amor che nella mente* (quarta stanza, vv. 55-72) non si dà la possibilità di *mirar fiso* madonna, come solo le intelligenze celesti sono in grado di fare (cfr. v. 23, «Ogn'Intelletto di lassù la mira»). Tuttavia, è possibile parlare *con lei*

<sup>47</sup> Cfr. G. AGAMBEN, *Stanze*, cit., p. 88, con utile rimando in nota al *De anima* di Aristotele, 432a.

<sup>48</sup> Sulla posizione di Dante nel *Convivio* in merito a questo tema, cruciale nel dibattito filosofico e teologico del XIII secolo, si veda ora lo studio di P. FALZONE, *Desiderio di sapere e conoscenza di Dio*, in Id., *Desiderio della scienza e desiderio di Dio nel «Convivio» di Dante*, Bologna, il Mulino, 2010, pp. 101-256. Che la donna di *Amor che nella mente* sia «suggerita come sostanza separata» è tesi sostenuta da M.L. ARDIZZONE, *Dante: il paradigma intellettuale*, cit., pp. 173-238, p. 216, la quale, nella sua lettura della canzone dantesca, arriva a concludere che «l'attività della "mente", ipostatizzata in un pensiero riflessivo, che intellige come le intelligenze in virtù della visione della donna-idea divina», sia «pensata come fenomeno di una realtà unitaria e plurale», ossia di una collettività che «l'amore per la donna e le caratteristiche della donna stessa ci permettono di proiettare nella dimensione di un intelletto unico» (ivi, p. 235).

e mirare *gli atti suoi* (v. 40) e, se lo sguardo umano non può sostenere la contemplazione diretta della sua epifania luminosa – in particolare del suo volto: gli *occhi* e il *dolce riso* –, ciò non esclude che sia possibile dire almeno *poco* della sua celeste *biltà*, nella quale si scorgono *cose* (vv. 33 e 55) che rivelano *de' piacer' di paradiso* ed esercitano miracolosi e salutariferi effetti sugli uomini, tanto da ripristinare in loro addirittura il primigenio stato di perfezione edenica. Lo *spirito gentile* che, sotto forma di pioggia di *fiammelle di foco*, discende dalla *biltà* di madonna è in grado, infatti, di annientare i *vizii* connaturati (*innati*) alla condizione umana e, generando nella mente ogni sorta di *penser bono*, di ricondurre l'uomo, fattosi *vile*, alla primitiva nobiltà<sup>49</sup>.

Termini semanticamente notevoli sono, in questo passaggio, *penser* (e più in generale il verbo “pensare”) ed *esempio*. Madonna instilla *ogni penser bono* ed è *esempio*, modello universale, di umiltà; e, in quanto tale, è colei la quale *umilia ogni perverso*. Ella svolge una funzione cosmica *ab origine*: è ella stessa *exemplum* dell'intero creato («costei pensò Chi mosse l'universo», v. 72), che Dio, Motore immobile, produsse con un atto d'amore e, secondo la dottrina aristotelica, mantiene in movimento proprio grazie all'amore di cui è fatto oggetto “κινεῖ δὴ ὡς ἐρώμενον”, ‘mover ut amatum’ nella traduzione latina di Guglielmo di Moerbeke: *Metaph.* 1072 b.

Ciò rende conto di quanto precedentemente affermato dal poeta nella seconda stanza (vv. 23-26): «Ogn'Intelletto di lassù la mira, / e quella gente che qui s'innamora / ne' lor pensieri la trovano ancora / quando Amor fa sentir della sua pace». In quanto *exemplum* della Creazione, primo atto d'Amore, madonna è anche archetipo d'Amore: come Dio la *pensò* nell'atto di creare l'universo e le intelligenze angeliche la contemplano in eterno *facie ad faciem*, così anche gli esseri umani, se autenticamente *innamorati*, possono ritrovarla nei loro pensieri quando Amore – forza universale da cui «conven che ciascun ben si mova» (canz. 5 *Amor che movi tua virtù dal cielo*, v. 9), inconciliabile tanto con la guittoniana *guerra* (canz. *O tu, de nome Amor, guerra de fatto*) quanto con la «scuritade che da Marte viene» teorizzata da Cavalcanti in *Donna me prega* – «fa sentir della sua pace».

Difficile, a questo punto, che i riferimenti scritturali contenuti nel testo siano da leggere come mero riadattamento profano<sup>50</sup>: le *fiammelle di foco* che piovono dagli occhi dell'amata (che, insieme al *dolce riso*, costituiscono l'acme della sua *biltà*) richiamano sia lo sguardo del Cristo dell'Apocalisse (*Apc* 19.12, «oculi eius sicut flamma ignis») sia le lingue di fuoco che si posano sugli apostoli nel giorno della Pentecoste e permettono loro di esprimersi in diverse lingue (*At* 2.1-

<sup>49</sup> Si richiami, a questo proposito, l'etimologia isidoriana del termine, citata da Dante in *Conv.* IV XVI 6: «“nobile” viene da “non vile”; onde “nobile” è quasi “non vile”».

<sup>50</sup> Difficile, ma non impossibile: esemplare, a tal proposito, la mirabile lettura proposta da D. DE ROBERTIS nella *plaquette*, curata da T. De Robertis, *Dante, le rime in breve*, 17 febbraio 2012, stampa Tip. Vanzì, Colle Val d'Elsa, 2012, pp. 8-9.

<sup>51</sup> DANTE ALIGHIERI, *Rime della maturità e dell'esilio*, cit., p. 404 («L'affermazione così esplicita di questi versi basta, tuttavia, a dare la sensazione che la donna che qui si loda appartiene ad una sfera diversa e più elevata rispetto a quella di qualunque donna reale e della stessa Beatrice») e p. 407.

5), mentre il v. 72 «costei pensò Chi mosse l'universo» e il v. 54 «Però fu tal da eterno ordinata» rimandano, come rilevò Pernicone<sup>51</sup>, alla Sapienza biblica (*Sap* 9.9 e soprattutto *Prv* 8.23 «*ab aeterno ordita sum*»).

### 5. «Amor che nella mente» e Guido Guinizelli

Se il termine di confronto per i motivi dell'“intendere” e del conseguente “dire” è il *primo amico* Cavalcanti, lo scarto rispetto alla sua esperienza si realizza ancora una volta, come già all'altezza delle *nove rime* di *Donne ch'avete*, nel nome del *padre* Guinizelli<sup>52</sup>, attraverso il recupero della lezione del sonetto *Io voglio del ver la mia donna laudare*, che può essere considerato l'autentico ipotesto di numerosi passaggi della canzone dantesca<sup>53</sup>:

Io voglio del ver la mia donna laudare  
ed asembrarli la rosa e lo giglio:  
più che stella diana splende e pare,  
e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio.  
Verde river' a lei rasembro e l'ære,  
tutti color' di fior', giano e vermiglio,  
oro ed azzurro e ricche gioi per dare:  
medesimo Amor per lei rafina meglio.  
Passa per via adorna, e sì gentile  
ch'abassa orgoglio a cui dona salute,  
e fa 'l de nostra fé se non la crede;  
e no'lle pò apressare om che sia vile;  
ancor ve dirò c'ha maggior vertute:  
null' om pò mal pensar fin che la vede.

L'influenza del sonetto di Guido sulla poetica di Dante appare forte già all'altezza della *Vita nova*: come dimostra la terza stanza di *Donne ch'avete*, intesuta di richiami alle terzine di *Io voglio del ver*, la scoperta dello *stilo della loda* ha radici guinizelliane. Ma rimandi alla sirma del sonetto, nella quale il poeta bolognese aveva celebrato le virtù e i salutari effetti di madonna sul prossimo, si riscontrano anche in altri luoghi del prosimetro: nella prosa del cap. 5 (XI), ad esempio, in cui Dante intende «dare a 'ntendere quello che 'l suo salutare in *lui* vertudiosamente operava» (3 ss.), nel sonetto *Negli occhi porta la mia donna Amore* (12 [XXI].2-3) e nella prosa iniziale del cap. 17 (XXVI), che precede il sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*.

Del resto, in tutto il *corpus* della lirica italiana precedente lo stilnovo *Io voglio del ver* era probabilmente il testo in cui la spiritualizzazione dell'amata aveva

<sup>52</sup> Cfr., tra gli altri, G. CAPPELLO, *La «Vita Nova» tra Guinizelli e Cavalcanti* [1988], in ID., *La dimensione macrotestuale. Dante, Boccaccio, Petrarca*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 63-83.

<sup>53</sup> Cito il sonetto dai *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, II, p. 472. Cfr. anche GUIDO GUINIZZELLI, *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002, pp. 51-53.



toccato l'acme; non solo per via del catalogo delle straordinarie qualità di madonna affidato alle terzine, ma anche in ragione dell'inedita serie di equiparazioni con le forme naturali – stigmatizzata da Guittone come *laido errore* – sviluppata nelle quartine, che programmaticamente sovvertiva il tradizionale modulo del sovranzamento, canonico nella lirica profana (|madonna = forme naturali| vs |madonna > forme naturali|), e trovava il proprio esclusivo modello nella letteratura sacra, dal *Cantico dei cantici* all'innografia mediolatina alle laude, non solo mariane (il modulo dell'equiparazione si applica anche a Gesù e ai santi)<sup>54</sup>.

In *Amor che nella mente*, che come *Io voglio del ver* assume esplicitamente la lode come materia del canto («la lode di costei», v. 15), Dante non riprende il modulo sacro dell'equiparazione alle forme naturali, su cui è incardinata la *laude* muliebre della fronte del sonetto di Guinizelli<sup>55</sup>, e sceglie invece di dichiarare senza mezzi termini la natura sovranaturale della propria donna, il cui *valore* si colloca «*oltre* quel che si conviene a noi» e nella quale il Creatore infonde la propria *vertute* «*oltre* 'l dimando di nostra natura» (vv. 44 e 29). Nelle stanze terza e quarta della canzone opera, poi, una sorta di riscrittura della sirma di *Io voglio del ver*, che si presenta ora come parafrasi, ora come variazione, ora come amplificazione del testo guinizelliano. Di là di più minuti o generici contatti (come quelli che riguardano i termini *gentile* e *valor/vertute*), la qualità enunciata al v. 71 della canzone, «Quest'è colei ch'umilia ogni perverso» (precorsa ai due versi precedenti dai termini *umile* e *umiltate*), trova un antecedente al v. 10 di *Io voglio del ver* «ch'abassa orgoglio a cui dona salute»; il v. 53 «onde la nostra fede è aiutata» rimanda al v. 11 «e fa 'l de nostra fé se non la crede»; il sintagma «altrui vile» del v. 67 riprende quello del v. 12 «om che sia vile»; l'espressione dei vv. 64-65 «un spirito gentile / ch'è creatore d'ogni penser bono» ribadisce al positivo l'affermazione su cui si chiude il sonetto di Guido, «null' om po' mal pensar fin che la vede» (v. 14). Inoltre, il v. 50 «e bello è tanto quanto lei somiglia» è chiaramente modellato sull'ultimo verso della fronte di *Io voglio del ver*, «e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio» (v. 8).

Nella canzone, infine, occorrono, dislocate a due a due su tre diverse stanze, tutte e sei le parole-rima della sirma del sonetto di Guinizelli: *vertute* : *salute* nella stanza seconda, vv. 28 : 31; *vede* : *crede* nella stanza terza, vv. 38 : 39 (significativamente ribattuta al v. 42 da *fede*, che richiama *fé* del v. 11 di *Io voglio del ver*); *gentile* : *vile* nella stanza quarta, vv. 64 : 67. Non che queste parole-rima siano rare<sup>56</sup>; ciò che è eccezionale è la loro compresenza in entrambi i componimenti, che costituisce un forte indizio di intertestualità.

<sup>54</sup> Mi permetto di rimandare a P. BORSA, *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, Fiesole, Cadmo, 2007, pp. 61-102.

<sup>55</sup> È noto che Cavalcanti, in un sonetto che si rifà scopertamente a *Io voglio del ver*, sceglie di trasformare ulteriormente la formula, affermando che la propria donna, quasi fosse ella stessa una primavera, «ha in sé» le forme naturali: «Avete 'n voi li fior e la verdura [...]».

<sup>56</sup> *Crede*, *fede* e *vede* in clausola sono frequenti nella lirica del Duecento, molto meno *g(i)entile* e *vile* e *salute* e *vertute*: cfr. le *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, a cura di D' A.S. Avalle e con il concorso dell' Accademia della Crusca, I, Milano - Napoli, Ricciardi, 1992, pp. 650-651, 730 e 814.

Come nella *Vita nova*, anche in *Amor che nella mente* l'assunzione del modello guinizelliano consente a Dante di adempiere e superare i presupposti cavalcantiani: se nel prosimetro veicolava la transizione dalle «parole [...] dette in notificando la *propria* condizione» alle «parole che lodano la [...] donna» (10.9-10 [XVIII 7-8]), nella canzone l'esperienza poetica del bolognese fornisce gli strumenti gnoseologici e linguistici per risolvere in termini almeno parzialmente positivi la questione, appunto cavalcantiana, dell'inintelligibilità e dell'indicibilità della natura e delle qualità dell'oggetto d'amore.

### Conclusioni

L'analisi condotta in queste pagine consegna spunti di riflessione utili a meglio comprendere in cosa consista la novità di *Amor che nella mente mi ragiona* nella storia della lirica dantesca e nei confronti dei possibili precedenti e modelli.

Come anticipato nel paragrafo introduttivo, non emergono elementi incontrovertibili in favore dell'identificazione della donna della canzone con la Filosofia, *donna dello 'ntelletto*, così come dichiarato da Dante nel *Convivio*. D'altro canto, quand'anche non si intenda concedere che il poeta abbia assegnato fin dall'origine al proprio componimento un significato allegorico, è innegabile che *Amor che nella mente* si presenti come un testo dall'interpretazione nel complesso *faticosa e forte*. Come per il sonetto di Guinizelli *Io voglio del ver*, anche il problema dell'esegesi della canzone dantesca rimane, fondamentalmente, una questione aperta; la ragione di ciò è da riconoscere nella natura stessa del testo, il quale, nelle forme e nei modi di una maniera ancora "stilnovista", canta inequivocabilmente un amore per una donna (secondo il proposito, enunciato nel prosimetro, di non rimare «sopr'altra materia che amorosa»: 16 [XXV].6), ma palesa, in numerosi luoghi, una densità e una profondità semantica tali da suggerire che l'autore lo abbia concepito perché sia suscettibile di diversi livelli di lettura<sup>57</sup>. Rispetto ai precedenti, anche immediati, in *Amor che nella mente* lo scarto di maggiore rilievo è costituito dal definitivo distacco dalla tradizionale fenomenologia amorosa, collocata nella dimensione sensibile del *cor*: muovendo dal finale della *Vita nova*, ma risolvendone l'*impasse* gnoseologica, su base guinizelliana, attraverso l'individuazione di un esito positivo al motivo cavalcantiano dell'inintelligibilità e ineffabilità dell'oggetto d'amore, Dante approda a «una nuova concezione d'amore fondata», come ha scritto Enrico Fenzi, «sul conclamato primato dell'intelletto e della volontà»<sup>58</sup>.

Ciò induce a riflettere circa la menzione di *Amor che nella mente* all'inizio del

<sup>57</sup> Per tale ipotesi di "polisemia verticale", sulla linea Guinizelli - Dante, rimando a P. BORSA, *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, cit., pp. 135-136 e 204.

<sup>58</sup> E. FENZI, "Costanza de la ragione", cit., p. 212; di là dalla spinosa questione dell'identificazione della nuova donna con la donna pietosa delle *Vita nova* e/o con la Filosofia - questione su cui, come ho detto, non intendo qui pronunciarmi -, il denso saggio di Fenzi, già più volte citato, è fondamentale per la comprensione della poesia dantesca di quegli anni.

*Purgatorio* (II 106-123):

E io: «Se nova legge non ti toglie  
 memoria o uso al' amoroso canto  
 che mi solea quetar tutte mie doglie,  
 di ciò ti piaccia consolare alquanto  
 l'anima mia, che, con la sua persona  
 venendo qui, è affannata tanto».  
 «Amor che ne la mente mi ragiona...»  
 cominciò elli allor, sì dolce-mente,  
 che la dolcezza ancor dentro mi suona.  
 Lo mio maestro e io e quella gente  
 ch'eran con lui parevàn sì contenti,  
 come a nessun toccasse altro la mente.  
 Noi eravam tutti fisi e attenti  
 alle sue note; ed ecco il vèglio onesto  
 gridando: «Che è ciò, spiriti lenti?  
 qual negligenza, quale stare è questo?  
 Correte al monte a spogliarvi lo scoglio  
 ch'esser non lasci'a voi Dio manifestò».

Dubito, a questo punto, che a tale menzione possa attribuirsi finalità palinodica<sup>59</sup>, tanto nei confronti della canzone quanto nei confronti dell'incompiuto, e mai divulgato, *Convivio*<sup>60</sup>: l'animosa rampogna di Catone si rivolge all'attardarsi degli spiriti *fissi e attenti alle note dell'amoroso canto* di Casella (v. 118-19)<sup>61</sup>, non

<sup>59</sup> Per l'interpretazione palinodica della citazione di *Amor che nella mente* in *Purg.* II cfr. almeno J. FRECCERO, *Il canto di Casella: Purgatorio II, 112* [1973], in ID., *Dante. La poetica della conversione*, Bologna, il Mulino, 1989, pp. 251-260; R. HOLLANDER, *Purgatorio II: Cato's Rebuke and Dante's scoglio* [1973], in ID., *Studies in Dante*, Longo, Ravenna, 1980, pp. 90-105; G. GORNI, *La "nuova legge" del Purgatorio* [1982], in ID., *Lettera nome numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 199-217; T. BAROLINI, *Dante's Poets. Textuality and Truth in the Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1984, pp. 31-40. Tra i contributi più recenti, si allineano alla tesi palinodica L. SCORRANO, *Casella e il dramma della volontà imperfetta (il canto II del Purgatorio)*, in *Versi controversi. Letture dantesche*, a cura di D. Cofano e S. Valerio, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008, pp. 159-181, F. CIABATTONI, *Dante's Journey to Polyphony*, Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press, 2010, pp. 99 ss., e M.L. ARDIZZONE, *Dante: il paradigma intellettuale*, cit., p. 234; insiste sugli aspetti musicali del canto di Casella M. CEROCCHI, *La funzionalità della musica nella Divina Commedia*, in ID., *Funzioni semantiche e metatestuali della musica in Dante*, Firenze, Olschki, 2010, pp. 17-46, p. 31: «L'"amoroso canto" intonato da Casella è [...] un canto di natura diversa e contraria a quello liturgico, sia per contenuto che per modalità esecutive»; mentre propone un "ridimensionamento" del rimprovero di Catone G. CIAVORELLA, *Purgatorio II: l'angelo nocchiero e Casella*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXIX, 2009, pp. 21-55, pp. 53-54.

<sup>60</sup> Tra le più persuasive confutazioni della fortunata tesi palinodica segnalo I. BALDELLI, *Linguistica e interpretazione*, cit.; G. MURESU, *L'inno e il canto d'amore («Purgatorio» II)*, in ID., *Tra gli adepti di Sodoma. Saggi di semantica dantesca (terza serie)*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 171-237, pp. 221 ss.; e R. MARTINEZ, *"L'amoroso canto": Liturgy and Vernacular Lyric in Dante's Purgatorio*, «Dante Studies», 127, 2009, pp. 93-127. Cfr. anche D. PIROVANO, *Dante e il vero amore. Tre letture dantesche*, Pisa - Roma, Serra, 2009, pp. 56-57.

<sup>61</sup> Cfr. ad es. J. TAMBLING, *Dante in Purgatory. States of Affect*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 78:

colpisce quello specifico testo. Piuttosto, credo che, al principio dell'ascesa al monte la cui sommità è accessibile solo a chi, in virtù del proprio libero arbitrio, sia mosso da un amore *nel primo ben diretto*, la citazione di *Amor che nella mente* rivesta carattere emblematico.

L'amore per la donna *da eterno ordinata* non si oppone all'amore per Beatrice; se vi è un mutamento nell'amore di Dante e nel suo oggetto, la trasmutazione è – ricorrendo nuovamente alle parole dell'epistola III a Cino – un *transformari specie, non numero*. Per questo motivo nel cielo di Venere Carlo Martello potrà citare *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete* alla presenza di Beatrice (*Par.* VIII 37), senza che la battaglia di pensieri messa in scena in quella canzone, che vede sconfitto proprio il pensiero per Beatrice, possa arrecare alla donna, all'altezza del Paradiso, una qualunque *deminutio*. Né nella rimenata di *Purg.* XXXI, quando Beatrice rinfaccia a Dante i vani accendimenti d'animo per le *cose fallaci* (la «pargoletta / o altra novità con sì breve uso», vv. 59-60), che dopo la sua morte gravarono *in giuso* le *penne* del poeta, sembra di poter scorgere traccia della donna di *Voi che 'ntendendo* né, tantomeno, di quella di *Amor che nella mente*, per come esse sono delineate nei due componimenti<sup>62</sup>. Il proposito, poi disatteso, di levarsi *suso di retro* a Beatrice, ormai assunta nella gloria celeste, appare compatibile, anzi, con la storia, o meglio con l'evoluzione della storia adombrata nella sequenza *Voi che 'ntendendo - Amor che nella mente*, la quale si colloca immediatamente dopo l'epilogo della *Vita nova*.

Osservo, infine, che la definizione della propria poetica, che Dante enuncia a Bonagiunta Orbicciani nel canto XXIV del *Purgatorio* («E io a lui: "I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto e a quel modo / ch'è ditta dentro vo significando"»), si addice probabilmente più ad *Amor che nella mente* che a *Donne ch'avete*, citata dallo stesso Bonagiunta come testo inaugurale delle *nove rime*, visto che proprio in *Amor che nella mente* si affronta esplicitamente il tema del «ritrar tutto ciò che parla Amore».

Insomma, pur senza arrivare a seguire Andrea Lancia, l'*Ottimo3* e Benvenuto

«Cato rebukes them for being held by the sweetness and lapsing into sloth, as if anticipating *Purgatorio's* fourth realm. The melancholic old man is warning against *acedia*». Sugli aspetti musicologici del canto intonato da Casella, anche a fronte dell'intonazione dell'intero salmo CXIV *In exitu Israel de Aegypto* da parte delle anime (*Purg.* II 46-48), cfr. C. CAPPUCCIO, *Gli effetti psicologici della musica sui personaggi del «Purgatorio»*, «Tenzzone», 6, 2005, pp. 35-80; osservo (in disaccordo, su questo punto, con l'autrice del saggio e, più in generale, con i sostenitori della tesi palinodica) che «ad un tipo di musica negativo – ma tale solo relativamente agli effetti che può produrre» – non necessariamente debba corrispondere «un tipo di amore negativo» (ivi, p. 57).

<sup>62</sup> Non si dimentichi che il *Convivio*, nel quale Dante esplicita tanto l'assimilazione della donna gentile alla Filosofia quanto la sua (problematica) identificazione con la donna pietosa della *Vita nova* (che E. FENZI, «*Costanza de la ragione*», cit., propone di associare alla *pargoletta* nel rimprovero di Beatrice in *Purg.* XXXI) è «opera abbandonata dall'autore a uno stadio incompiuto della composizione, mai destinata da Dante alla pubblicazione, e di conseguenza inaccessibile ai contemporanei del poeta e ignota ai lettori trecenteschi del *corpus* dantesco, come testimoniano anche i dati della tradizione indiretta, ridottissima e circoscritta nella Firenze degli anni trenta del Trecento a figure legate al poeta sul piano biografico e culturale, ad esempio Jacopo Alighieri o il notaio Andrea Lancia» (ARDUINI, *Le implicazioni del Convivio*, cit., p. 90).

da Imola, per i quali *Amor che nella mente* sarebbe dedicata a Beatrice, la collocazione della canzone al principio del *Purgatorio* induce a valorizzare gli spunti esegetici emersi dall'analisi condotta in queste pagine e ci riporta alla prospettiva riconoscibile nella consolatoria *Avegna ched el m'aggia* di Cino, nella quale il pistoiense parrebbe interpretare *Voi che 'ntendendo* e *Amor che nella mente* come naturale prosecuzione e superamento della storia narrata nel prosimetro: un nuovo "capitolo", per così dire, che immediatamente segue quello che va sotto la «rubrica la qual dice: *Incipit vita nova*». Ciò che Dante scriverà negli anni seguenti, dalle rime dottrinali a quelle per la *pargoletta* alle petrose e oltre, costituirà un'altra storia, le cui tappe – secondo un «procedimento di tipo dialettico [...] più che semplicemente palinodico»<sup>63</sup> – egli reinterpreterà nella *Commedia*, tra l'inizio dell'*Inferno* e la fine del *Purgatorio*, come altrettanti gradi di un progressivo traviamiento che, al volgere del secolo, lo condurrà a precipitare e a perdersi nella *selva oscura* delle *cose fallaci*.

In conclusione, se anche nel *Convivio* l'interpretazione allegorica della donna di *Amor che nella mente* (e di *Voi che 'ntendendo*) nel senso di «quella donna dello 'ntelletto che Filosofia si chiama» non corrispondesse al significato in origine previsto dall'autore, non ci troveremmo di fronte a una pesante forzatura del testo della canzone, il quale già contiene in sé il germe, se non la spia, della compiuta trasformazione dell'amore dantesco da *amor carnis* ad *amor spiritus*<sup>64</sup>. Né l'ampio discorso sviluppato nel trattato terzo del *Convivio* in merito al rapporto tra il naturale desiderio umano di sapere e la conoscenza di Dio e delle sostanze separate (III xv 6-10)<sup>65</sup> trova nei versi di *Amor che nella mente*, di cui è proposto come chiosa (vv. 59 ss., «Elle soverchian lo nostro intelletto [...]»), un aggancio pretestuoso: superando lo scacco gnoseologico cavalcantiano, come abbiamo visto, già nella canzone Dante risolve il problema della conoscenza di un oggetto trascendente, sproporzionato rispetto al *medium cognoscendi*, da un lato risalendo alla sua esistenza a partire dai suoi effetti (*secundum quod causa est*, cioè *quia est*) e, dall'altro, limitandosi a predicare di esso solo alcune delle qualità essenziali (*secundum quod est*), che l'intelletto umano può scorgere in forma vaga e incompleta e di cui può dare rappresentazione linguistica ancor più approssimativa<sup>66</sup>.

Colpisce, infine, una certa analogia fra i temi affrontati nel *Convivio*, in particolare proprio nel commento ad *Amor che nella mente*, e quelli sviluppati nella seconda cantica della *Commedia*, al principio della quale la canzone intonata da Casella sembra svolgere, come si è detto, funzione emblematica: la natura dell'amore, la teoria dell'anima, la conoscenza («State contenti, umana gente, al *quia...*»: *Purg.* III 37 ss.), la felicità umana, che il pellegrino riconquisterà nel Paradiso terrestre dopo aver purificato, attraverso il *Purgatorio*, intelletto e volontà e aver ripristinato in sé il primigenio modello adamitico, «esempio intenzionale che della umana essenza è nella divina mente».

<sup>63</sup> J. BARTUSCHAT, *Le Rime*, «Lecture classensi», 38, 2009, pp. 17-40, p. 19.

<sup>64</sup> Osserva V. PERNICONE che «le affermazioni di D. nel *Convivio*, per quanto riguarda *Amor che ne la mente*, hanno un solido fondamento negli elementi interni del testo della canzone»: voce *Amor che ne la mente mi ragiona*, in *Enciclopedia dantesca*, 6 voll., Roma, I, 1970, pp. 217-219, p. 219.

<sup>65</sup> Sulla questione è ora fondamentale P. FALZONE, *op. cit.*

<sup>66</sup> Tale consapevolezza è dichiarata da Dante già nella prima stanza (vv. 9-13): «E certo e' mi convenien lasciare in pria, / s' i' vo' trattar di quel ch'odo di lei, / ciò che lo mio intelletto non comprende, / e di quel che s' intende / gran parte, perché dirlo non potrei».

## INDICE

Johannes Bartuschat e Andrea Aldo Robiglio Premessa	p. 7
Nunzio La Fauci <i>Anima, spirito, nobilitate</i> : briciole linguistiche dal <i>Convivio</i>	» 11
Johannes Bartuschat La “filosofia” di Brunetto Latini e il <i>Convivio</i>	» 33
Paolo Borsa « <i>Amor che nella mente mi ragiona</i> » tra stilnovo, <i>Convivio</i> e <i>Purgatorio</i>	» 53
Enrico Fenzi Dal <i>Convivio</i> al <i>De vulgari eloquentia</i> : appunti di lettura	» 83
Irène Rosier-Catach Du vulgaire illustre, le «plus noble de tous», à la noblesse du 4 <sup>e</sup> livre du <i>Convivio</i>	» 105
Elisa Brilli I Romani virtuosi del <i>Convivio</i> . Lettori e modalità di lettura del <i>De civitate Dei</i> di Agostino nei primi anni del Trecento	» 135
Gianfranco Fioravanti La nobiltà spiegata ai nobili. Una nuova funzione della filosofia	» 157
Paolo Falzone La dottrina delle intelligenze separate come «puri atti» in Dante ( <i>Convivio</i> II 4, <i>Paradiso</i> XXIX, <i>Monarchia</i> I 3)	» 165

- Andrea Aldo Robiglio  
La nobiltà di spada in Dante:  
un appunto su *Convivio* IV XIV 11 » 191
- Thomas Ricklin  
La «conoscenza delle api per lo frutto» (*Conv.* IV XVII 12).  
Osservazioni intorno a una congettura poco argomentata » 205
- Indice dei nomi » 219