

Introduzione

Nell'ormai sterminata bibliografia degli studi danteschi, che i più a ragione lamentano pletorica e ingovernabile, un dato sembra condiviso e fuori discussione: il carattere di spartiacque costituito dagli studi di Michele Barbi, interprete di un approccio scientifico, filologicamente rigoroso e metodologicamente fondato. Tutto quel che precede o che, tra i suoi contemporanei, devia dal solco tracciato è da considerare inattendibile, ininfluenza, tralasciabile senza remore. Il 'dantismo ottocentesco' è divenuta quasi una categoria universale nella quale, senza tenere in alcun conto diversità di contenuti, si rappresenta una sorta di preistoria dell'esegesi dantesca, al più da studiare in sé, ma non per gli apporti che può fornire alla comprensione delle opere del poeta. Peraltro l'esegesi novecentesca, sulla scia del cosiddetto metodo continiano, a comprendere il significato delle opere dantesche ha proprio rinunciato, disinteressandosi in nome della superiore importanza dell'analisi stilistica, e bollando come trascurabile "non poesia" tutto ciò che ha a che fare con gli intendimenti allegorici, pur così dominanti il pensiero dantesco.

Tuttavia, se si va a curiosare tra gli scritti dei vituperati dantisti della preistoria ci si imbatte spesso in convincenti soluzioni di problemi esegetici che nei commenti moderni sono invece lasciati in sospeso o affrontati in modo talvolta risibile, quasi mai persuasivo. Così è ad esempio dell'annosa questione della "finestra" alla quale si affaccia "pietosamente" la "donna gentile" di *Vita Nuova* XXXV, che per coloro che intendono ostinatamente negare il carattere allegorico del personaggio sarebbe particolare a tal punto realistico da costituire la dimostrazione inoppugnabile che tale donna pietosa non è, al contrario di quanto Dante vorrebbe far credere, la medesima "donna gentile" di cui nel *Convivio* (II XV 12) è svelata la natura allegorica, "dico e affermo che la donna di cui io innamorai appresso lo primo amore fu la bellissima e onestissima figlia de lo imperadore de lo universo, a la quale Pitagora pose nome Filosofia". Nel dibattito contemporaneo si è addirittura arrivati al paradosso che a confrontarsi non sono più coloro che sostengono la tesi dell'allegoresi e coloro che al contrario intendono la 'pietosa' come donna reale; ma, data per scontata, come voleva Barbi, quest'ultima ipotesi, il confronto è tra chi, come Enrico Fenzi, ammette per lo meno il valore allegorico della figura del *Convivio* e chi, come Domenico De Robertis, ritiene che anche quella rappresenti un'autentica relazione passionale intrecciata da Dante alla quale solo in un secondo momento sia stata sovrapposta la funzione allegorica dell'amore per la filosofia. Ovviamente tali panzane discendono dall'errore primigenio di negare l'evidenza, e cioè che, non soltanto la "donna gentile" alla "finestra", ma egualmente la "gentilissima" è personaggio allegorico e che in tutta la narrazione della *Vita Nuova* non vi è assolutamente nulla, a partire dalla celebre "finestra", che rappresenti un evento reale. Anche recentemente vi è stato chi ha sostenuto il valore allegorico della figura della "donna gentile" alla finestra¹ designandolo, sulla scorta di Alain de Lille, come simbolo della mente contemplativa, ma molto prima, e con più convincente indicazione della fonte, Vincenzo Zappia, nel brano che qui si propone, aveva dato soluzione al passo del libello in cui quanti si ostinano a negare credito all'autoesegesi dantesca vedono la prova decisiva dell'impossibilità di interpretare allegoricamente la "donna gentile"

che “da una finestra [...] riguardava sì pietosamente” il poeta. Zappia però è appunto uno di quegli autori che non è più necessario leggere, anzi che, stante la stroncatura barbiana del suo volume, sarebbe consigliabile non leggere.

Personalmente trovo tutt'altro che inutile la lettura della *Questione di Beatrice* e invece poco convincenti gli argomenti che Barbi vi oppose nella sua recensione²; perciò, al di là del brano proposto, ne do un brevissimo ragguaglio che spero possa invogliare altri alla lettura. Il volume si compone di quattro parti, la prima delle quali è dedicata al già ricordato episodio della “donna gentile”, rispetto al quale vi si sostiene la tesi, che pur dovrebbe essere ovvia, della comune identità del personaggio nella *Vita Nuova* e nel *Convivio* e del carattere allegorico del medesimo, dichiarato dallo stesso Dante; tesi che dovrebbe essere ovvia, come già rivendicato dal provocatorio titolo di un articolo dedicato all'argomento da Bruno Nardi, *S'ha da credere a Dante o ai suoi critici?*³ Tesi che invece ovvia non viene considerata, e anzi avversata con ogni mezzo per una ragione molto semplice: ammettere che la “donna gentile” della *Vita Nuova* sia, come è detto nel *Convivio*, figura allegorica che rappresenta la filosofia comporta di necessità l'ammettere che anche Beatrice, con buona pace della novellina sulla moglie di Simone de' Bardi imbastita dal Boccaccio, sia personaggio puramente allegorico.

La seconda parte, *Il senso letterale e l'allegoria*, sviluppa teoricamente la questione del rapporto tra i due ‘sensi’ enunciati nel titolo e a me pare la parte meno interessante del volume; la terza parte segue invece passo passo lo svolgimento della *Vita Nuova*, soprattutto della parte iniziale, con il polemico intento, pienamente condivisibile e pienamente raggiunto, di contraddire la pretesa del D'Ancona di ravvisarvi indizi della realtà fattuale di Beatrice e addirittura della sua “bellezza fisica”. Tale analisi del libello dantesco, a fronte degli scipitissimi commenti moderni, offre vari spunti di interesse, soprattutto nel sistematico e illuminante proposito di evidenziare le contraddizioni tra prosa e poesia al fine di dimostrare “che il libello è stato messo insieme, sia nella scelta delle rime, sia nel loro ritorcimento e adattamento, con intendimenti affatto estranei alla concezione delle rime stesse” (pp. 173-174).

La quarta e ultima parte si occupa della *Beatrice storica* ed è forse la sola di cui si è conservata qualche notizia perché quella cui più ha dato spazio Barbi nelle sue confutazioni. Anche in questo caso gli argomenti dello Zappia a me paiono fondati e sviluppati in modo garbato e persuasivo: non soltanto nei primi commentatori dell'opera dantesca non è conservata nessuna notizia dell'esistenza storica di una Beatrice donna reale amata dal poeta, ma, argomenta Zappia, se al suo tempo si avesse avuto sentore di un amore di Dante per Bice Portinari i nemici dell'Alighieri, le penne mordaci di Cecco d'Ascoli e Cecco Angiolieri su tutti, non si sarebbero fatti sfuggire un boccone tanto ghiotto, “la stravagante teologica apoteosi d'un amore adultero” (p. 209). Al di là della tesi che vi è sostenuta, ovvero dell'insussistenza delle notizie relative all'identificazione in Bice Portinari della Beatrice dantesca, la ricostruzione storica del formarsi di tale leggenda è puntuale e senz'altro utile, così come la descrizione dello stato delle ricerche moderne su Beatrice e sulla famiglia Portinari; dal momento che da allora a oggi non sono stati fatti grandi progressi in materia, le pagine dello Zappia possono senz'altro valere come efficace compendio della questione, in merito alla quale mi pare che uno degli argomenti più efficaci dei ‘realisti’ sia quello relativo alla necessità di dover supporre disinteressatamente obiettivo il Boccaccio: che motivo avrebbe mai dovuto avere per inventare da sé la storia dell'innamoramento di Dante nel Calendimaggio del 1274? Non si può attribuire una simile invenzione soltanto alla sua passione di novelliere, benché sia vero che in virtù di essa a più riprese infiorata di aneddoti inverosimili la sua biografia

dantesca. I più tenaci assertori della allegoricità del personaggio Beatrice, Luigi Valli in particolare, hanno elaborato su questo punto un argomento che a me è sempre apparso poco convincente: essendo Boccaccio, al pari di Dante, affiliato alla setta dei Fedeli d'Amore dedita al culto della "Sapienza santa" raffigurata in Beatrice, avrebbe inventato la novellina di Bice Portinari allo scopo di difendere la segretezza di quel culto, passibile di incorrere nelle persecuzioni inquisitoriali. A me pare una ricostruzione di scarsa verosimiglianza che, soprattutto, si fonda su un'ipotesi, l'affiliazione del Boccaccio ai Fedeli d'Amore, di cui non si offre il minimo riscontro. Potrà parere egualmente infondata e inverosimile un'altra ipotesi, in tutto contraria, che mi azzardo a formulare. In un mio recente intervento a un convegno boccacciano ho proposto una lettura del *Corbaccio* che riconosce in tale opera il racconto di un "tentativo di entrare in contatto con un'organizzazione iniziatica, se non di avanzare nel grado gerarchico all'interno della medesima, o forse piuttosto di farsene rivelare i contenuti dottrinali, immediatamente respinti e disprezzati in nome dei più alti valori della cultura umanistica"⁴. Come è noto, al termine di tale opera Boccaccio afferma di ripromettersi per l'avvenire di "con parole gastigare colei", cioè la "vedova" protagonista femminile, pungendone l'arroganza "con più acuto stimolo". Tale intenzione manifestata in conclusione del *Corbaccio* non ha però alcun riscontro nella successiva produzione boccacciana; ma se nella "vedova" protagonista di quell'opera fosse raffigurata, come la tradizione del linguaggio esoterico autorizza a supporre (si ricordi che 'figli della vedova' erano detti gli appartenenti alle sette cattare), l'organizzazione iniziatica con cui Boccaccio entrò in contatto e in conflitto in quegli anni e se tra i vanti (più o meno legittimi) di quell'organizzazione vi fosse stato quello di aver contato l'Alighieri tra i suoi affiliati, l'invenzione dell'amore per Bice Portinari realizzata da Boccaccio nelle opere immediatamente seguenti il *Corbaccio* rientrerebbe a pieno titolo nel proposito di dedicarsi "con parole" a "gastigare colei": l'occultamento del vero significato della Beatrice non risponderebbe più così a un'esigenza di cautela e di segretezza, ma rientrerebbe nel polemico intento di liquidare quel mondo del settarismo che, in piena sintonia col Petrarca, Boccaccio avvertiva ormai anacronistico nella sua pretesa di concepire "l'esercizio delle lettere soltanto in funzione di gergo iniziatico".

Tornando alle pagine che sono qui riproposte, mi pare che lo Zappia argutamente smonti l'argomento degli anti-allegoristi che vogliono vedere nella finestra un particolare realistico che di per sé dimostrerebbe l'inattendibilità dello svelamento operato nel *Convivio*: dopo aver addotto esempi, soprattutto dall'*Intelligenza*, di immagini allegoriche sorprendenti e bizzarre, a dimostrazione dell'inadeguatezza della cultura moderna a comprendere il "linguaggio allegorico di quell'età che stimava dottrina profonda le più stravaganti e pazze fantasticherie dell'esegesi biblica", rivela infine la plausibile fonte che avrebbe ispirato l'immagine dantesca, o, quanto meno, un esempio di interpretazione allegorica della medesima situazione dell'affacciarsi alla finestra. Il passo in questione riguarda l'esegesi di Gregorio Magno di un brano del *Cantico dei Cantici*, un passo che certamente avrebbe potuto essere presente a Dante, benché sia vero che il supposto enigma della finestra forse non necessiterebbe di troppe elucubrazioni: come la donna pietosa che appare in carcere a Boezio 'dall'alto' lo interpella per recargli la propria "consolazione", così, dall'alto, affacciandosi a una finestra e quindi mostrandosi solo in parte, pietosamente la Filosofia appare a Dante. Certamente molto più complesso è l'intendere il disegno dantesco nelle canzoni 'petrose', ma anche in questo caso le osservazioni dello Zappia non sono affatto disprezzabili e l'ironia con cui si respinge la pretesa di ridurre tutto a una smodata infatuazione dell'ultraquarantenne poeta "per la ri-

trosetta del Casentino” è un salutare antidoto anche alle interpretazioni oggi correnti che non si peritano di ritrarre Dante in quelle vesti da “orsacchiotto” che a ragione allo Zappia parevano poco appropriate “al cantor della rettitudine, a colui che aveva scritto la *Vita nuova* e scriveva canzoni allegorico-filosofiche e canzoni morali e meditava la *Commedia*”.

NOTE

1. Cfr. C. LOPEZ CORTEZO , *Il sesso della Filosofia. A proposito di Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, in GRUPO TENZONE , *Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete*, edición de Natascia Tonelli, Madrid, 2011, p. 133.
2. In «Buletino della Società Dantesca Italiana», XII (1905), pp. 204-223; poi in *Problemi di critica dantesca. Prima serie 1893-1918*, Firenze, Sansoni, 1975, pp. 113-132.
3. In «Cultura neolatina», II (1942), pp. 327-333.
4. Cfr. D. CHIODO , *Un labirinto di allegorie: il Corbaccio e l'amore*, in «Umana cosa è aver compassione degli afflitti ...». *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*, in «Levia Gravia», XV-XVI (2013-2014), pp. 73-84.

NOTA AL TESTO

Il brano trascritto corrisponde al capitolo 9 (pp. 74-81) della prima parte, *L'episodio della donna gentile*, del volume di Vincenzo Zappia, *Della questione di Beatrice*, Roma, Ermanno Loescher, 1904.

Ho mantenuto gli aspetti grafici dell'originale, anche nell'uso degli apicali semplici per le citazioni. Riproduco le note dell'autore indicandone il riferimento a testo con il numero tra parentesi; in esponente invece il riferimento alle note mie.

Per quanto concerne le indicazioni bibliografiche fornite abbreviate nelle note dello Zappia ne do qui per brevità l'elenco:

Adolfo Bartoli, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, 1878-1889.

Antonio Maria Biscioni, *Prose di Dante Alighieri e di messer Giovanni Boccacci*, stampate a Firenze nel 1723; contengono l'edizione della *Vita nuova* con una prefazione, cui fa accenno lo Zappia, in cui si dichiara l'inconsistenza delle notizie storiche relative al personaggio di Beatrice.

Antonio Canepa, *Nuove ricerche sulla Beatrice di Dante*, Torino, 1895.

Giovanni Jacopo Dionisi, *Preparazione storica e critica alla nuova edizione di Dante Alighieri*, Verona, 1806.

Giuliani, *Dell'attinenze della Vita Nuova di Dante Alighieri col Convito e colla Commedia*, in «Rassegna Nazionale», XV (1893), 373.

Francesco Torraca, recensione a Oddone Zenatti, *Dante e Firenze*, in «Buletino della Società Dantesca Italiana. Rassegna critica degli studi danteschi», n.s. vol. X, fasc. 5-6, febb.-mar. 1903.

Nicola Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, s.d.

DOMENICO CHIODO

da *La questione di Beatrice*

di Vincenzo Zappia

Dall'esame fatto fin qui¹, non pare davvero che tra la *Vita nuova* e il *Convivio* vi siano vere contraddizioni, o che vere contraddizioni vi possano essere. Quale sarà dunque lo spiraglio incautamente lasciato aperto alla critica, che ha ficcato lo viso al fondo ed ha scoperto il giochetto, anzi il mendacio?²

- La finestra. La gentildonna dell'episodio della *Vita nuova* riguardava pietosamente il poeta da una finestra, e per ciò appunto è più reale della stessa Beatrice, che alla finestra in fin dei conti il poeta non vide mai. La signora Filosofia non istà mica alla finestra, a riguardare e a consolare i giovanotti dell'amor trovadoresco. È chiaro come la luce del giorno -.

Certo è cosa assai singolare codesta indicazione locale un po' determinata, in quella *Vita nuova* dove Beatrice non si vede mai se non in 'alcuna parte' d'una 'cittade' che non è mai nominata. Vero è bene che una volta 'questa gentilissima sedea in parte, ove s'udiano parole de la reina de la gloria'; e un'altra volta 'questa gentilissima venne in parte, dove molte gentili donne erano raunate' e 'mostravano le lor bellezze'. Ma qui, grazie a Dio, abbiamo finalmente addirittura una finestra! e non è maraviglia se di codesto buco sia sia voluto fare sì gran caso.

Senonché, c'intendiamo noi oggi tanto di linguaggio allegorico, del linguaggio allegorico di quell'età che stimava dottrina profonda le più stravaganti e pazze fantasticherie dell'esegesi biblica, da giudicar senza appello che tale immagine può esser veste allegorica, e tale immagine non può allegorica veste costituire (1)? Chi saprebbe oggi indovinare che il palazzo dell' 'amorosa madonna Intelligenza' è 'l'anima col corpo'? che 'la gran sala è 'l core spazioso'? il quale, avendo 'tre partite in un'essenza', comprende anche 'la sagrestia e 'l tesoro nascosto', e 'la scola de la sapienza'. E certo sarebbe oggi più facile scoprire l'America, se Cristoforo Colombo non si fosse incaricato già della bisogna, che spiegare, se il rimatore, e nello stesso componimento, non avesse avuto cura di spiegare, che 'La camera del verno e de la state È 'l fegato e la milza veramente'. Qualche cultore di fantasticherie potrebbe, dopo molto sudare, venir fuori col dire: 'Savete ch'è 'l cenacol diletto? Lo gusto coll'assaggio savoroso'. Ma non gli si risparmierebbero le beffe. E sarebbe addirittura legato per pazzo, se volesse anche fantasticare che 'l'ossa son le mura', che i 'nervi son le nobili parete', e che 'la cappella dove s'ofizia Si è la fede dell'anima' del rimatore (*Intell.* st. 299 ss). Il quale, in quello snodar ch'ei fa la sua allegoria, par che fornisca a Dante perfino un verso: (st. 307) 'O voi ch'avete sottil conoscenza' (cfr. *Inf.* 9, 61 'O voi ch'avete gl'intelletti sani'); e un altro al Guinicelli: (st. 309) 'La 'ntelligenza, stando a Dio davanti' (cfr. *canz. Al cor gentil*, 'Donna, Deo mi dirà, che presumisti? Stando l'anima mia a lui davanti'). Certo, dal non saper trovare l'allegoria di ogni più piccolo particolare, non si può concludere che il poeta ha mentito dicendo e ridicendo e tornando a dire che è tutt'una allegoria. Neghiamo forse tutto quel che non intendiamo? Il Bartoli (*St.* 4, 305) per esempio, nega che sia allegorica la sestina *Al poco giorno* per questa ragione, che 'i sostenitori dell'interpretazione allegorica si sono dimenticati di dirci, perché la Filosofia abbia in capo una *ghirlanda d'erba*, perché i suoi capelli sieno *gialli*, come abbia fatto a serrar Dante *tra piccioli colli*, e come ancora riesca a fare sparire i *colli che fanno più nera ombra sotto il bel verde*'. Noi non sappiamo, né alcuno forse oggi potrebbe

dire con certezza, se nelle così dette *rime pietrose* vi siano o non vi siano intendimenti allegorici; ma non sono davvero ostacoli codesti a considerar quelle rime pure allegorie; che anzi, a dir netto il mio pensiero, per quelle espressioni appunto, e per altre simili, le giudicherei affatto allegoriche (2). Il Bartoli (*St.* 4, 295) anche a proposito della canzone *Così nel mio parlar*, esclama col Carducci (*Op.* 8, 89): ‘A noi, tanta ardenza di sentimenti, tale sfogo della propria natura dell’uomo, dopo il ritegno della mistica contemplazione di Beatrice, a noi piace’. E, dico il vero, non dispiacerebbe neppure a me. Ma, come dice il proverbio, facile credimus quod optamus. Già il Todeschini, il Witte, il Boemher, lo Scartazzini, ed altri, credettero che codesta canzone dovesse entrar nell’opera temperata e virile; e così credette recentemente anche il Kraus. Ben si vide un accenno ad essa canzone nel luogo del *Convivio* (4, 26, 64): ‘E quanto raffrenare fu quello, quando [Enea] avendo ricevuto da Dido tanto di piacere, quanto di sotto nel settimo Trattato si dirà, e usando con essa tanto di dilettazone, egli si partì, per seguire onesta e laudabile via e fruttuosa, come nel quarto dell’Eneida è scritto’! Si legge infatti nella canzone: ‘El [Amore] m’ha percosso in terra, e stammi sopra Con quella spada, ond’egli ancise Dido’. Ed è certo congettura ragionevole; né sarà di molto peso l’obbiezione del Bartoli, che ‘*Dido* è nominata nei versi affatto per incidenza, anzi per figura retorica’. Per incidenza e per figura retorica è nominato nella seconda canzone nel luogo del *Convivio* il *Sole*, per esempio; e nondimeno il poeta ne tira fuori una lunga digressione (3, 5, 18). Certo nessuno ‘può indovinare quello che di Dido e di Enea avrebbe scritto Dante se avesse terminato il Convito’; ma tutti sappiamo che pensasse Dante dell’*Eneide*: e d’altra parte, il dubbio che la canzone che dovea essere commentata nel settimo trattato non fosse scritta non mi pare possa insinuarsi nell’animo nostro e renderci, anche per questo rispetto, perplessi; giacché il poeta si proponeva di commentare quattordici canzoni già fatte (1, 1, 102). E a pensarci su, quell’ardenza che a noi piace, o non dispiace, forse, intesa alla lettera, potea molto dispiacere al cantor della rettitudine, a colui che aveva scritto la *Vita nuova* e scriveva canzoni allegorico-filosofiche e canzoni morali e meditava la *Commedia*. Non pare davvero molto verosimile che tale poeta prestasse ancora lo stancato dito alla penna d’un amor bestiale, da orsacchiotto; d’un ‘terribile amore ... che devasta l’anima, traverso a cui passa’. Codesto ‘triste Amore’ (lo afferma proprio il Carducci nell’ode a *Sirmione*) ‘odia le Muse, e lascivo i poeti / frange o li spegne tragico’. Certo nessuno in quelle condizioni ha mai pensato di scriver versi, d’intrecciar rime, di divincolarsi sotto le torture della sestina arnaldesca e di una forma ancor più faticosa. D’altra parte, da tutti gli scritti del poeta è così lontana la sensualità, anzi vi è in tale abominio, che non dovrebbe parer cosa molto naturale ch’egli si sia mai lasciato andare a trescar con le vergini Muse, fuori anche d’ogni nobile tradizione letteraria. Né, chi ben guardi, ha nulla che veder qui la contumeliosa tenzone con Forese. Ma guardiamo un po’ quella canzone, che è la più incriminata, e non in quei luoghi che per la loro crudezza appunto, dovrebbero pure ingenerar il sospetto non si tratti d’altro. Il poeta non ci dice che è solo a soffrire per la ‘bella pietra’,

La quale ognora impetra
Maggior durezza e più natura cruda
E veste sua persona d’un diaspro;

ma, secondo il solito, generalizza:

Ed ella ancide, e non val ch'uom si chiuda,
 Né si dilunghi da' colpi mortali;
 Che, com'avesser ali,
 Giungono altrui, e spezzan ciascun arme.

Beatrice beatificava tutti, costei ferisce mortalmente tutti. E non pare che nell'ardenza del sentimento un innamorato possa parlare della donna del suo cuore così. L'amore è esclusivo e geloso. Dice ancora di costei il poeta:

come fior di fronda,
 Così della mia mente tien la cima;

e nel *Convivio*, del verso 'Amor che nella mente mi ragiona', si legge (3, 3, 1): 'Non senza cagione dico che questo amore nella *mente mia* fa la sua operazione; ma ragionevolmente ciò si dice, a dare ad intendere quale amore è questo, per lo loco nel quale adopera' (cfr. anche 3, 3, 94). E intendimenti allegorici forse hanno questi due versi:

Ché tanto dà nel Sol, quanto nel rezzo,
 Questa scherana micidiale e latra.

'Probabilmente (chiosa il Fraticelli) con questa metafora ha voluto significare ch'ella si conteneva in egual modo sì nell'estate, che nell'inverno'. E il Giuliani: 'Ferisce del pari quando il sole la irraggia, come allora che si ritrova all'ombra, dì e notte, in ogni tempo ella vibra le sue mortali saette'. Ma sarà poi vero? Sia pure che 'Sole' possa significare estate, o giorno; ma 'rezzo' si dirà l'inverno, o la notte? E non sarebbe espressione affatto oziosa dire che una donna nell'inverno e nella state, di notte e di giorno si procaccia degli amanti, o incru- delisce con l'amante, o che altro so io? Quando pure non fosse illepida goffaggine (3). Insomma, tutto cospira a trattenerci dal dare giudizi assoluti e recisi su codeste strane *rime pietrose*; e la riserva del critico non mi parrebbe né eccessiva né irragionevole; perché potrebbe aver ragione il Dionisi (*Prepar.* 2, 43), che 'quella Pietra, di cui s'intese il Poeta, non era ... delle nostre petraje' (4).

Sia come si voglia, la famosa finestra della *Vita nuova* non è poi sì grave negozio come pare a primo aspetto. La 'finestra' aveva avuto prima di Dante la sua bella significazione allegorica. Nel *Cantico* (2, 9) si legge: 'En ipse stat post parietem nostrum, respiciens per fenestras, prospiciens per cancellos'; e nell'*Esposizione* attribuita a Gregorio Magno (*Opera omnia*, Venetiis 1768-1776: 2, 10): 'Quasi post parietem nostrum Christus incarnatus stetit; quia in humanitate assumpta divinitas latuit. Et quia ejus immensitatem si ostenderet, infirmitas humana ferre non potest, carnis obstaculum objecit, et quidquid magni inter homines operatus est, quasi post parietem latitans fecit. Per fenestras autem et cancellos qui aspicit, partim videtur, partim vero se abscondit. Sic et Dominus Jesus Christus dum et miracula per divinitatis potentiam fecit, et abjecta per carnis infirmitatem pertulit, quasi per fenestras et cancellos prospexit; quia in alio latens, in alio quis esset apparuit'. Madonna la Filosofia dunque, riguardando da una finestra, poteva bene aver le sue belle ragioni allegoriche, non dissimili forse dalle ragioni attribuite all'infiammato amante della formosa Sulamita (5).

Note dell'autore

1. La donna gentile, scrive il Canepa (*N. ricer.* 87), deve 'certamente essere una donna vera perché le scienze e le astrazioni non se ne stanno alla finestra, e perché Dante non avrebbe potuto allontanarsi da un'astrazione, che, appunto perché tale, dovea risiedere nella sua mente'. Certo, certo. Ma si può essere più semplici di così?
2. 'Madonna, il core è sempre pien di voi, E lo intelletto si volge nel prato Dove fioriscon le vostre virtù', dice il Barberino (*Regg.* 4) alla sua donna allegorica; e in un 'prato' appunto vede poi le Virtù. Nei *Documenti* (p. 309 s.) pone anche in un 'prato' a coglier fiori la Gloria, che ha la veste 'gialletta'. Non occorre ricordare il 'prato di fresca verdura' degli 'spiriti magni' del primo cerchio dell'*Infemo*, né l'interpretazione degli antichi commentatori.
3. Nella sestina *Al poco giorno*, come le parole 'pietra' 'colli' 'erba' 'verde' 'donna' ricorre in fin di verso la parola 'ombra'; e cfr. *Conv.* 2, 9, 127 'Vedemolo per fede perfettamente; e per ragione lo vedemo con ombra d'oscurità, la quale incontra per mistura del mortale coll'immortale'.
4. Poco probabile mi pare la recente congettura del Torraca (*Bull.* ns. 10, 157 ss); il quale, identificando, come già il Serafini, la donna della canzone 'montanina' *Amor, dacché convien*, con la donna delle *rime pietrose*, vorrebbe che tutte codeste rime, ed altre ancora, fossero composte verso il 1311, nel Casentino. 'La bellissima e crudelissima fanciulla molto probabilmente era di Pratovecchio', dice il Torraca; sennonché, considerando che il Boccaccio c'informa che era 'gozzuta', egli sospetta o che *Gozzuti* fosse il cognome della fanciulla, o che 'l'origine di questo comico particolare debba cercarsi nel fatto che ella fu di Strumi'. Insomma, a Pratovecchio o a Strumi, intorno al 1311, il poeta sarebbe stato cotto, stracotto e biscottato; e, nel bisogno prepotente di strombazzare il suo amorazzo, avrebbe scritto, oltre il resto, un'epistola a Moroello Malaspina, scomodando così anche l'eloquio di Marco Tullio per la ritrosetta del Casentino. 'Un amore tormentoso, osserva il Torraca, tempestoso, che s'impotessa, a un tratto, di un cuore agitato dalla passione politica, non càpita tutti i giorni; ma pur càpita, e la storia ne offre esempi memorabili. Dante aveva quarantasei anni, l'età degli amori violenti, *nulla refragante virtute*; e lungo tempo s'era tenuto lontano dalle donne, e fu «colto» nell'ozio e nella solitudine, *amica solitudo* della campagna ... Qualcuno stimerà inverisimile che per una donnetta, comunque bella e attraente, ritrosa per giunta, il fierissimo uomo dimenticasse quello che più doveva stargli a cuore - le sorti di Firenze, dell'Italia, dell'Impero. Che farci? «*Amor terribilis et imperiosus eum tenuit*», e basta'. Tuttavia, vd. Bartoli, *St.* 4, 277 ss; Zingarelli, *Rass. Crit.* 4, 49 ss; Dante, 222 s, 232 s.
5. Il Biscioni (*Pref.* 21) spiegava: 'Per la pietà, la moralità intendere si dee; per la finestra, un luogo elevato ed aperto bensì, ma non già fuori d'ogni terreno abitacolo; a significare che questa donna per lume naturale si può dagli uomini vedere'. Il Bartoli (*St.* 4, 223): 'La finestra ... può esprimere qui un *luogo alto*, e perché Dante siasi fatto riguardare dall'*alto* s'intende benissimo'; e altrove (5, 79 n2) richiama molto opportunamente il luogo di Boezio (*De consolatione philosophiae*, prosa I): 'adstitisse mihi supra verticem visa est mulier'.

NOTE

1. Non soltanto un esame dei brani relativi alla 'donna gentile-Filosofia' nelle due opere dantesche, ma anche dei relativi contributi critici contemporanei allo Zappia.
2. Cioè la dichiarazione che gli anti-allegoristi (anche contemporanei) ritengono falsa dell'identificazione tra la donna gentile - filosofia del *Convivio* e la donna gentile della *Vita nuova*.