

Riccardo Bruscelli
 INTRODUZIONE ALLA LETTURA DI GALATEA RANZI SUL TEMA
 L'AMORE

L'esperienza umana e poetica di Dante si iscrive tutta sotto il segno di Amore. Dal suo primo sonetto, o almeno, da quello che egli ci presenta nella *Vita Nuova* come il suo primo sonetto, scritto a diciotto anni, e in cui Amore stesso gli appare in sogno, in figura di signore terribile ("di pauroso aspetto"), all'ultimo verso della *Commedia*: "Amor che muove il sole e l'altre stelle". E certo, si tratta di due specie d'amore, e di due signorie d'Amore, ben diverse. Eppure tutta la vita di Dante si spende nel rendere ragione, a sé e agli altri, di questa grandiosa arcata esistenziale e poetica: dal primo saluto di Beatrice da cui si sprigiona il sogno del primo sonetto, o se vogliamo addirittura dalla prima apparizione di Beatrice bambina, nella primissima pagina della *Vita Nuova*, "vestita di nobilissimo colore...sanguigno" all'ultimo saluto, alla fine della *Commedia*, quando Dante rivolge la parola per l'ultima volta alla donna salvifica, ormai staccata dal suo fianco, e lei, tornata al posto che le compete, nella candida rosa dei beati, gli rivolge l'ultimo sguardo: "e quella, sì lontana/ Come pareva, sorrise e riguardommi; /poi si tornò all'eterna fontana".

Dante spende se stesso per tenere insieme quel primo e questo ultimo saluto, per disciplinare gli eventi di una vita combattuta e amara, e insieme gli azzardi di una carriera poetica spericolata, entro un'unica ricerca di senso. Perché è chiaro fino dall'inizio che l'amore per Beatrice comporta in Dante ben più che il vassallaggio cortese dei provenzali o la dissezione psicologica dei siciliani e di Guittone. Fin dall'inizio l'amore è per Dante una interrogazione esistenziale, una domanda di significato: di qui l'esigenza di decifrarlo in rapporto ad un orizzonte non quotidiano, immediato, sentimentale, ma ad un orizzonte ultimo, definitivo, trascendente. Da questa implacabile necessità di dare ragione di sé, di collocare i pezzi della propria esistenza e del proprio fare poetico in un disegno, nasce l'invenzione stessa della *Vita Nuova*. Beatrice è morta, e le poesie scritte per lei, in vari tempi e in vario stile, giacciono nei cassetti di un giovane poeta scorato e smarrito. Ma il giovane poeta non può arrendersi alla loro casuale sporadicità. Ed ecco che proprio la morte di Beatrice, da evento di oblio, dimenticanza e dissoluzione, viene impugnata da Dante come il bandolo che riordina prospettivamente quelle poesie, le seleziona, le mette in sequenza, le costruisce in racconto, le orienta verso una nuova coscienza di sé e della sua poesia. Le rime vengono incorniciate e incastonate in un continuum di prosa e così ricollocate nella loro occasione, spiegate nella loro catena consequenziale, non di rado risemantizzate da una scrittura che, rivisitandole, attribuisce loro nuovi significati. D'altronde, il racconto così ricostruito non nasconde le sue interne incrinature, le disconnessioni, i traumi: sentiremo che Dante riflette, in un sonetto, sulla sua "amorosa erranza". sulla sua tormentosa perplessità circa la natura stessa del sentimento d'amore. E la sequenza degli eventi – le due successive donne-schermo, il saluto negato, la morte stessa di Beatrice, la tentazione di trovare conforto nella "donna gentile" che rischia di far deragliare Dante verso un altro amore – compone un filo narrativo tutt'altro che agiato; ma ciò che conta, appunto, è la fiera determinazione di fare storia di sé, come uomo e come poeta. Per altro, al lettore di oggi la determinazione autobiografica della *Vita Nuova* può apparire, in realtà, sfuggente, astratta. Mancano nomi, date, luoghi riconoscibili. Firenze, sfondo costante della vicenda, non è mai nominata: la "città", così la chiama Dante, e basta. I personaggi sono accuratamente privati di ogni precisione anagrafica: Cavalcanti è "il mio primo amico"; e gli altri personaggi, dalla "donna pietosa" che veglia Dante in preda alla febbre nella canzone XXIII (sua sorella?) al secondo amico che dopo la morte della gentilissima gli chiede una rima luttuosa (un fratello di Beatrice?) rimangono rigorosamente anonimi; e non parliamo delle donne dello schermo o dell'ultima donna gentile, tanto innominata da potere essere riproposta nel più tardo *Convivio*, come allegoria della filosofia. Ma a questo vuoto di realismo corrisponde nella *Vita Nuova* una pienezza, quasi un eccesso di verità. E' la verità ultima di Beatrice, e del suo passaggio nella sua esistenza, che Dante intende svelare, attraverso un esercizio della memoria che è reinterpretazione ed esegesi dell'accaduto. Per cui all'inizio Dante può muoversi ancora nell'ambito dell'ideologia del cuor

gentile, anzi può egli stesso additarne l'inventore in Guido Guinizzelli, come nel sonetto XX: "Amore e il cuor gentil sono una cosa, sì come il savio in suo dittare pone..."); salvo poi, nel sonetto successivo – e specie nella illuminante e tendenziosa prosa di accompagnamento, promuovere Beatrice a creatura miracolosa, che quella ideologia supera e, in qualche modo distrugge: perché sotto lo sguardo di lei "si fa gentil ciò ch'ella mira", ovvero, come recita la prosa, Beatrice "virtuosamente fae gentile tutto ciò che vede, e questo è tanto a dire quanto inducere Amore in potenza là dove non è". Il che significa che ormai la distinzione fra cuori gentili e cuori villani, fra antica aristocrazia del sangue e nuova aristocrazia della gentilezza del cuore cede ai miracoli della gentilissima, capace di far nascere amore anche dove non era in potenza, capace insomma di creare ex nihilo la gentilezza necessaria all'esperienza amorosa. E così, Dante può muovere dall'accezione amorosa cavalcantiana, ovvero da una esperienza tormentosa di passione, di desiderio di vicinanza e di appropriazione della donna amata, racchiuso e simboleggiato in quel gesto di reciproca agnizione esclusiva che è il saluto di Beatrice; ma quando il saluto è negato, l'amore di Dante sopravvive e dilaga come "loda" della gentilissima, ovvero pura e paga contentezza della sua esistenza, senza pretese di retribuzioni, senza rivendicazione di esclusività. Ed ecco nascere allora il sonetto più celebre della giovinezza di Dante: "Tanto gentile e tanto onesta pare/ la donna mia, quand'ella altrui saluta..."

Si badi: la donna MIA quand'ella ALTRUI saluta. La donna è sempre SUA, ma il saluto non è rivolto a lui. E' rivolto agli altri, alla gente, alle folle che accorrono per contemplare "una cosa venuta da cielo in terra a miracol mostrare". E' tutt'altro che un sonetto di estatico romanticismo o di rapimento sentimentale: è il sonetto dell'abnegazione dell'amante, che ormai si assume la funzione di apostolo e annunciatore del supremo valore di Beatrice; lieto contemplatore, in disparte, quasi, della sua gloria.

All'interno di questo itinerario, quelle che noi chiamiamo le rime, ovvero la raccolta delle altre poesie dantesche, rappresentano, rispetto alla intenzione ricostruttiva e strutturante della Vita nuova, la zona proprio della poesia non strutturata, un cantiere sperimentale che può accogliere la fantasia arturiana, di tono favoloso e sognante, di *Guido i' vorrei che tu e Lippo ed io*, oppure la comicità da trivio della tenzone con Forese Donati, oppure lo straordinario esercizio delle rime petrose, di cui sentiremo *Amor, tu vedi ben che questa donna* e *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, nelle quali la crudeltà di una donna-petra, riottosa e ostile, genera il suo corrispettivo formale in uno stile petroso, aspro, difficile, in cui l'estremo tecnicismo formale, l'arduo giuoco metrico, l'ossessione ipnotica delle parole-rima (*aspro, petra, diaspro...*), lo sbalzo fonico del lessico sembrano volere incidere nella materia stessa espressiva una fantasia di violenza erotica, di quasi fisica aggressività. Siamo molto lontano da Beatrice. Affiorano invece nelle rime i profili, magari effimeri, di altre donne. Non solo la donna-petra, ma la pargoletta, la violetta, la donna troppo giovane di *Amor che movi tua virtù da cielo* e affiora talvolta anche una Beatrice diversa da quella della *Vita Nuova* visto che qui, nelle Rime, Dante lasciò i versi composti per Beatrice in gioventù, ma rimasti scartati nella selezione da cui nasce il libello giovanile. Scartati, e non certo per ragioni estetiche. Sentiremo *Lo doloroso amor che mi conduce*, canzone forse acerba, ma non per questo caduta dalla *Vita Nuova* quanto perché, rappresentandoci una Beatrice incrudelita e foriera di un amore doloroso di tono troppo cavalcantiano ("Per quella moro ch'ha nome Beatrice"), evidentemente era stata sentita incompatibile con i criteri di costruzione del libello. Purtroppo, anche se le rime non compongono un canzoniere, esse sono ben leggibili come un momento necessario dell'esplorazione amorosa ed esistenziale del poeta. Le rime sono il momento delle strade tentate e interrotte, degli scarti, dei vicoli ciechi, degli esperimenti tanto azzardosi quanto magari, ricchi di futuro; degli smarrimenti e delle deviazioni.

Il fatto è che per ritornare a Beatrice, alla Beatrice della *Commedia*, bisogna smarrirsi e ritrovarsi, scartare, rinunciare, mettere da parte, pentirsi. Resistere e respingere ai margini tante specie d'amore, per ritrovare il bandolo e la guida della gentilissima. E una vera e propria palinodia dell'erranza amorosa noi possiamo leggere infatti giusto all'inizio dell'*Inferno*, nelle terzine a tutti note, e da tutti amate, di Paolo e Francesca. Non è facile sottrarsi alla seduzione fascinosa dell'ars

amandi di Francesca: Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende / prese costui della bella persona che mi fu tolta[...] Amor, ch'a nullo amato amar perdona,/ mi prese del costui piacer sì forte [...] Amor condusse noi ad una morte..." E forse non si deve nemmeno resistere alla seduttività di questo amore fatale, di questa storia di eros, di tragedia e di sangue: Dopotutto nemmeno Dante, il personaggio Dante, come sappiamo, resiste, e sopraffatto dalla pietà, sviene; "e caddi come corpo morto cade". Ma ciò non toglie che l'episodio di Francesca non sia una dolorosa e tormentosa rinuncia all'amore cortese, alle sue ambiguità morali, al suo potere di corruzione. E' vero che Dante fa citare a Francesca, pressoché alla lettera, un verso della canzone di Guinizzelli in cui si fondava la teoria del cuor gentile: ma la deduzione che Francesca ne trae tacitamente ("Amor che a cuor gentil ratto s'apprende / prese colui della bella persona che mi fu tolta") è del tutto indebita: da nessuna parte era scritto che l'innamoramento del cuor gentile autorizzasse il divampare di un desiderio carnale per la "bella persona" dell'amata; ancora, il principio della fatalità della rispondenza d'amore, qui citato come un assioma inoppugnabile, viene dalle teorie dell'amore di Andrea Cappellano, eversive e antimatrimoniali, e che poco hanno a che vedere con il prestilnovismo del Guinizzelli appena citato. Insomma, Francesca cattiva o almeno approssimativa e tendenziosa lettrice delle arti d'amore medievali? Di certo, Francesca è cattiva o approssimativa lettrice delle storie di Lancillotto, e di quella scena del bacio fra Lancillotto e Ginevra che, a suo dire, vinse le ultime resistenze di lei e di Paolo: "ma solo un punto fu quel che ci vinse:/ Quando leggemmo il disiato riso / essere baciato da cotanto amante,/ questi, che mai da me non fia diviso,/ la bocca mi basciò tutto tremante". Ma la scena del Lancelot era un po' diversa. Non Lancillotto baciava Ginevra, ma Ginevra Lancillotto; né si trattava di un bacio segreto, scambiato in solitudine; nel Lancelot era un bacio pubblico, rituale, con cui la regina consacrava di fronte alla corte lo speciale legame vassallatico con il cavaliere; né Lancillotto e Ginevra, ovviamente, potevano consumare subito e in pubblico il loro amore. Francesca dunque ricorda male, o piuttosto, continua e deforma e a manipolare le sue fonti, consapevole o no, comunque certo mistificando la sua storia di peccato per ammantarla delle finezze suggestive di una cultura e di una letteratura di cui Dante stesso non può non riconoscersi complice affascinato, ma da cui è necessario liberarsi.

Lasciato all'inferno l'amor cortese e le sue ambiguità, Dante può così riavvicinarsi di grado in grado alla sua Beatrice. E' pensando a lei che Dante trova il coraggio di attraversare il muro di fuoco dei lussuriosi, ormai quasi sulla vetta della montagna purgatoriale; ed è lei che apparendogli nella gloria della processione allegorica che chiude gli ultimi canti del Purgatorio, riprende in mano, in prima persona, il filo della sua esistenza. Il discorso della Beatrice purgatoriale, duramente accusatorio e denso di rinfacci, ricapitola una volta per tutte il senso ultimo dell'amore di Dante: non per nulla Beatrice cita esplicitamente la "vita nuova" del poeta ("Questi fu tal, ne la sua vita nova...ch'ogne abito destro / fatto averebbe in lui mirabil prova...") e, nell'acceso ingeloso ad una "pargoletta" che avrebbe sviato il poeta dopo la sua morte, sembra proprio accennare, sotto quest'unica etichetta, alle effimere e svianti presenze femminili delle rime: adesso però ricondotte e in certo senso rifunzionalizzate all'interno di una biografia drammaticamente contrastata, ma finalmente condotta al suo termine di salvezza. D'ora in avanti avremo dunque la Beatrice del Paradiso: forse un po' troppo professoressa, come è parso a qualcuno: ma è guardando nei suoi occhi, sempre più e variamente splendenti, e resistendo via via al suo sguardo sempre più abbacinante, che Dante sale di cielo in cielo: in una sublimazione paradisiaca del motivo squisitamente amoroso, e già provenzale, dello sguardo dell'amante, dardo che fa innamorare, prima scintilla di eros. E alla fine, l'ultimo saluto e l'ultimo sguardo, come si è già visto al principio. Già alla fine della *Vita Nuova*, nell'ultimo sonetto, *Oltre la spera che più larga gira*, Dante aveva presagito questa fine, e aveva già presentato una Beatrice paradisiaca: "una donna che riceve onore,/ e luce sì, che per lo suo splendore/ lo peregrino spirito la mira". In quel sonetto, Amore cercava di descrivere Beatrice in gloria al poeta, ma parlava troppo "sottile", e non si faceva intendere. Alla fine del Paradiso, invece, la chiarezza è assoluta, il percorso finito, Beatrice ricollocata nel luogo di luce che le compete. E il disegno autobiografico interamente svelato. Adesso, sotto il segno di Amore, tutto si tiene: adesso Dante sa che la prima apparizione di una fanciulletta vestita

di rosso scuro, su cui si apre la *Vita Nuova*, non era un ricordo d'infanzia, ma la precoce epifania di un destino.