

DONATO PIROVANO

LETTURA DI
TANTO GENTILE E TANTO ONESTA PARE
(*Vita nuova*, XXVI 5-7)

Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua deven tremando muta,
e gli occhi no l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
dal cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi sì piacente a chi la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la pò chi no la prova:

e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo all'anima: Sospira¹.

Nel limpido sonetto², Beatrice si rivela come incarnazione di un miracolo d'amore, che dona una beatitudine così intensamente dolce da risultare ineffabile: 'La mia donna si manifesta nella sua evidenza così spiritualmente nobile e così garbata quando saluta qualcuno, che ogni lingua si ammutolisce per il tremore e gli occhi non ardiscono guardarla. Ella, mentre sente le lodi che le sono rivolte, avanza con animo benigno

1. Per tutte le citazioni dalla *Vita nuova* (d'ora in poi indicata con la sigla *V.n.*), cfr. D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, a cura di D. Pirovano, in ID., *Vita nuova - Rime*, a cura di D. Pirovano, M. Grimaldi, introduzione di E. Malato, I-II, Roma, Salerno Editrice, 2015 (NECOD: Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante), I, pp. 1-289.

2. Dante nell'autocommento scrive infatti: «sì piano ad intendere» (*V.n.*, XXVI 8).

Pubblicato in:

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>
(ultimo aggiornamento 4 agosto 2015).

rivestita di umiltà e rivela di essere una creatura venuta dal cielo sulla Terra a palesare la sua essenza miracolosa. Si mostra così bella a chi la contempla, che attraverso gli occhi infonde nel cuore una dolcezza, che non può intendere chi non ne fa diretta esperienza: ed è evidente che dalla sua fisionomia si muove uno spirito dolce pieno d'amore che invita l'anima a sospirare³.

La sostanza epifanica del sonetto è rivelata dalle parole chiave «pare» e «mostrare», le quali sono presenti in ciascuna delle 4 strofe e sono disseminate in posizioni rilevanti: il primo «pare», in clausola del v. 1, raccoglie la dittologia dell'attacco «Tanto gentile e tanto onesta» e, in virtù dell'*enjambement*, la riversa sul soggetto «la donna mia»; l'anadiplosi «mostrare. / Mostrasi» (vv. 8-9) stringe intimamente fronte e sirma secondo il procedimento dell'«unificatore centrale»³; l'analogo, si direbbe quasi anaforico, *incipit* «e par che» (vv. 7 e 12) crea un parallelismo tra la fine delle quartine e la fine delle terzine. Entrambi i verbi esprimono la manifestazione di Beatrice, chiara in *mostrare*, ma semanticamente attiva anche in *parere*, che in questo contesto «non significa *sembra*, ma apparisce, si mostra»⁴. Il sonetto pertanto non delinea un ritratto femminile, ma esprime l'epifania dinamica di una donna che si rivela come un dono d'amore, con evidente riformulazione di *Negli occhi porta la mia donna Amore*, componimento presente in *V.n.*, XXI 2-4.

La prima strofa di *Tanto gentile* è incentrata sul tema del saluto salvifico, cioè su un motivo che a partire dal «padre» Guinizzelli attraversa tutto lo *Stilnovo*⁵. Il saluto di Beatrice non è però un ammiccante gesto d'amore elargito da una donna a un innamorato, ma è

3. Cfr. M. SANTAGATA, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova, Liviana, 1989², p. 122 [1^a ed. 1979].

4. L'annotazione è di Alessandro D'Ancona: cfr. *La Vita Nuova di Dante Alighieri*, illustrata da note e preceduta da un Discorso su Beatrice per Alessandro D'Ancona [...], 2^a ed. notevolmente accresciuta [...], Pisa, Libreria Galileo già FF. Nistri, 1884, p. 195 [1^a ed. Pisa, Nistri, 1872]. Questa spiegazione ha aperto la via all'interpretazione ormai divenuta canonica di G. CONTINI, *Esercizio d'interpretazione sopra un sonetto di Dante* (1947), in ID., *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 21-31, in particolare p. 24, il quale parafrasa «appare evidentemente, è o si manifesta nella sua evidenza».

5. Si vedano per esempio GUINIZZELLI, VI 1 e X 10, CAVALCANTI, XXVI 12, LAPO GIANNI, V 10, GIANNI ALFANI, I 7, CINO DA PISTOIA, II 1-2 (per tutte le citazioni cfr. *Poeti del Dolce Stil Novo*, a cura di D. Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2012).

un segno di grazia che ha le caratteristiche dell'amore cristiano (la *caritas* o *agápe*): è gratuito, non richiesto, ecumenico («altrui»), incondizionato dai meriti di chi lo riceve.

Nell'atto di salutare Beatrice rivela, infatti, la sua nobiltà spirituale («gentile») e la dignitosa leggiadria che traspare visivamente della sua bellezza interiore e della sua grazia («onesta»), aggettivo che corrisponde alla formula «si piena di tutti li piaceri» della prosa introduttiva (*V.n.*, XXVI 3), tanto che, per la trepidazione che suscita, le lingue dei presenti diventano silenti e i loro occhi sono abbassati in segno di reverente e religioso omaggio che sa di estatica venerazione. Per questa reazione, si può soprattutto rimandare al noto sonetto di Cavalcanti *Chi è questa che ven* (CAVALCANTI, IV 1-4), ma anche ad altri due testi di Guido, in cui è presente pure l'espressione dell'attacco dantesco «tanto gentile»⁶:

ch'ï' trovo Amor che dice: "Ella si vede
tanto gentil, che non pò 'magine
ch'om d'esto mondo l'ardisca mirare
che non convegna lui tremare in pria" (CAVALCANTI, XXXI 20-23),

Tant'è gentil che, quand' eo penso bene,
l'anima sento per lo cor tremare (CAVALCANTI, IX 19-20).

E tra l'altro il tremore tornerà nella *Divina Commedia*, quando Dante ritroverà Beatrice nel paradiso terrestre: «E lo spirito mio, che già cotanto / tempo era stato ch'a la sua presenza / non era di stupor, tremando, affranto» (*Purg.*, XXX 34-36)⁷, dove il trepido gerundio *tremando* è nella stessa giacitura ritmica del v. 3 di *Tanto gentile*, e ciò contribuisce suggestivamente «ad evocare tutto un passato, i tormenti e la beatitudine dell'antico amore»⁸.

6. Come ha notato L. LEONARDI, *Cavalcanti, Dante e il nuovo stile*, in *Dante. Da Firenze all'aldilà*. Atti del terzo Seminario dantesco internazionale (Firenze, 9-11 giugno 2000), a cura di M. Picone, Firenze, Cesati, 2001, pp. 331-354, a p. 335, l'attacco del sonetto dantesco potrebbe risentire di una matrice cavalcantiana: «tanto adorna parete, / ch'eo non saccio contare» (CAVALCANTI, I 29-30).

7. Per le citazioni della *Divina Commedia*, cfr. D. ALIGHIERI *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, I-IV, Milano, Mondadori, 1966-1968.

8. R. LEPORATTI, «Io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna» (*V.N.*, XLII, 2): *La 'Vita Nuova' come 'retractatio' della poesia giovanile di Dante in funzione della 'Commedia'*,

Nel sonetto metro e sintassi sono perfettamente bilanciati in due distici: nei primi due endecasillabi *a minore* si trovano la proposizione principale e la subordinata temporale, nei successivi due endecasillabi *a maggiore* la subordinata consecutiva e la sua coordinata. Alla dolcezza formale del testo – oltre al caratterizzante equilibrio binario e alle «rime desinenziali, cioè facili»⁹ per lo più verbali, a cui va aggiunta la rima «core: amore», la quale, parafrasando Umberto Saba, *Amai*, si può dire che incanti perché anch'essa antica e difficile come *fiore: amore* – contribuisce la predilezione per quei *vocabula pexa*, cioè quei vocaboli trisillabi o vicini alla misura trisillabica, senza aspirazione, senza le lettere doppie *z* e *x*, senza raddoppiamento delle liquide e senza nessi consonantici di muta con liquida, che lasciano in chi li pronuncia una certa soavità, come Dante sosterrà successivamente in *D.v.e.*, II 7 5¹⁰.

Lo svelto attacco (un bisillabo e due monosillabi) della seconda quartina, «Ella si va», esprime l'aggraziato muoversi di Beatrice. Così spiega un fine lettore come Alessandro D'Ancona:

bellissimo cominciamento di nuovo periodo poetico, di andatura insieme svelta e maestosa. E par quasi veder Beatrice che passa, appena sfiorando la terra, lieve lieve come quell'angelo che varcava *Stige con le piante asciutte*, quasi uno spirito celeste sperduto nella folla degli uomini mortali¹¹.

Beatrice è un miracolo («miracol mostrare» si noti l'allitterazione della *m* iniziale, ma anche del suono *r* la cui catena fonica inizia con il precedente «terra»), perché è carità creata¹², rivelazione tra gli uomini dell'amore discendente di Dio («dal cielo in terra»); e tra l'altro si può

in *La gloriosa donna de la mente. A commentary on the Vita Nuova*, edited by V. Moleta, Firenze, Olschki – Perth, The University of Western Australia, 1994, pp. 249-291, in particolare p. 290.

9. CONTINI, *Esercizio di interpretazione*, cit. n. 4, p. 30.

10. Cfr. D. ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, Roma, Salerno Editrice, 2012.

11. Cfr. *La Vita Nuova di Dante Alighieri*, cit. n. 4, p. 195. Invece, secondo Contini, nella lettura del sonetto compresa nell'antologia *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 327, «si va» avrebbe una funzione media rispetto a *va* e quindi andrebbe parafrasato 's'impegna nel suo andare'.

12. Per «cosa», 'creatura', si veda per esempio GUINIZZELLI, I 16: «sì come troppo aggravata cosa».

osservare che in tutta la *Commedia* il termine *miracolo* è riferito a Beatrice una sola volta in *Par.*, XVIII 63: «veggendo quel miracol più addorno».

Sentendo le lodi che le vengono rivolte, ella procede con animo benigno¹³, rivestita di umiltà cristiana, che è la sua più speciale virtù, come anticipato nella prosa introduttiva: «Ella coronata e vestita d'umiltade s'andava, nulla gloria mostrando di ciò ch'ella vedea e udia» (*V.n.*, XXVI 2). La metafora del vestire¹⁴ è di ascendenza biblica, e si può ricordare in particolare un versetto paolino (*Col.*, 3 12): «Induite vos ergo, sicut electi Dei, sancti, et dilecti, viscera misericordiae, benignitatem, humilitatem, modestiam, patientiam» ('Rivestitevi dunque, come amati di Dio, santi e dilette, di sentimenti di misericordia, di bontà, di umiltà, di mansuetudine, di pazienza'), dove si noti anche la presenza dell'abbinamento «benignitatem, humilitatem», e dove occorre considerare che poco oltre, al versetto 14, l'apostolo procede esortando i Colossesi alla carità: «Super omnia autem haec, caritatem habete, quod est vinculum perfectionis» ('Al di sopra di tutto poi vi sia la carità, che è il vincolo di perfezione'). La metafora del vestire come manifestazione sensibile dell'interiorità ha comunque avuto diffusione prima nella poesia cortese – e non a caso si ritrova codificata anche nel trattato *De amore* del CAPPELLANO, II 3: «humilitatis ornatu vestiri» ('essere vestito dei panni di umiltà') – e poi nella lirica stilnovistica (vd. per es. *V.n.*, XI 1, XXVI 11 v. 8; e LAPO GIANNI, VIII 13: «vestuta d'un'asprezza»), ma anche in un poeta che si dichiara estraneo alla nuova poesia come Onesto da Bologna, il quale nel sonetto *Non so s'è per mercé che mi vien meno* mette in clausola al v. 12 la medesima formula «d'umiltà vestita»¹⁵. Si può poi notare che nella prima apparizione narrata nella *Vita nuova*, Beatrice quasi novenne è vestita «di nobilissimo colore, umile ed onesto» (*V.n.*, II 3).

I due segmenti che costituiscono il periodo sintattico della seconda quartina risultano perfettamente bilanciati nei due distici che strutturano il periodo metrico, il primo caratterizzato da una perfetta linearità metrico sintattica, cosicché ogni verso è semanticamente concluso (vv. 5-

13. «Caritas benigna est» ('la carità è benigna') ha scritto san Paolo nell'inno all'*agápe* (*1 Cor.*, 13 4).

14. Il «vestuta» in rima al v. 6 è un sicilianismo.

15. Per le citazioni del *De amore* cfr. A. CAPPELLANO, *Trattato d'amore*, a cura di S. Battaglia, Roma, Perrella, 1947. Per Onesto cfr. *Le Rime di Onesto da Bologna*, edizione critica a cura di S. Orlando, Firenze, Sansoni, 1974.

6), il secondo aperto dall'*enjambement* («venuta / dal cielo») a una dimensione che si dilata a esprimere nel più ampio giro ritmico la natura miracolosa di Beatrice.

Fronte e sirma del sonetto sono intimamente congiunte non solo dalla già individuata anadiplosi, ma anche dall'evidente annominazione in chiasmo: «miracol mostrare. / Mostrasi [...] mira». La simmetria che caratterizza il componimento si riconosce pure nella presenza in questa prima terzina di una subordinata consecutiva, e dunque la struttura sintattica riproduce quella della prima quartina. La bellezza di Beatrice – secondo la fenomenologia del sentimento d'amore già descritta in una precedente lirica¹⁶ – attraverso gli occhi di chi la contempla suscita nel cuore «una dolcezza», un'emozione talmente appagante che è inesprimibile a parole ed è comprensibile solo per diretta esperienza. Rispetto al ricordato sonetto *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*, «Beatrice, anziché un *disio*, ingenera in altrui una *dolcezza*, cioè un sentimento quieto e soave, non mescolato né acuito da sensibili impressioni, e come un pregustamento di beatitudine»¹⁷.

L'amore cristiano, come dimostrano i trattati medievali sulla *caritas*¹⁸, non è però freddo e senza passione, anzi è spesso descritto con tratti tipici di *eros* e quindi questa «dolcezza» non è un godimento esclusivamente spirituale, ma è un vero appagamento psicofisico, tanto più che viene ripreso un diffuso termine del lessico amoroso di Cavalcanti, poeta come è noto del tutto alieno da cerebralismi erotici:

quando vide uscire
degli occhi vostri un lume di merzede,
che porse dentr' al cor nova dolcezza (CAVALCANTI, XXII 9-11);

Ma quando sento che sì dolce sguardo
d'entro degli occhi mi passò lo core
e posevi uno spirito di gioia (CAVALCANTI, XXIV 9-11);

Posso degli occhi miei novella dire,

16. *V.n.*, XX 5 vv. 9-11: «Bielate appare in saggia donna poi, / che piace agli occhi sì che dentro al core / nasce un disio de la cosa piacente».

17. Cfr. *La Vita Nuova di Dante Alighieri*, cit. n. 4, p. 196.

18. Cfr. *Trattati d'amore cristiani del XII secolo*, I-II, a cura di F. Zambon, Milano, Fondazione L. Valla-Mondadori, 2007-2008.

la qual è tale che piace sì al core
che di dolcezza ne sospir'Amore (CAVALCANTI, XXV 1-3);

Io veggio che negli occhi suoi risplende
una virtù d'amor tanto gentile,
ch'ogni dolce piacer vi si comprende (CAVALCANTI, XXV 11-13).

Questa «dolcezza» si può conoscere solo per diretta esperienza, «che 'ntender no la pò chi no la prova» (in cui si noti il pronome relativo doppiato dal pleonastico *la*), una felice formula di ispirazione biblica (*Apoc.*, 2 17), che dall'agostiniano «nemo novit nisi qui expertus est» ('nessuno conosce se non chi fa esperienza')¹⁹ passa ai più importanti testi mistici del medioevo e anche alla poesia, come si può riscontrare in particolare in CAVALCANTI, XXVIIb 53: «imagnar nol pote om che nol prova», e XXVI 7-9: «veder mi par de la sua labbia uscire / una sì bella donna, che la mente / comprender no la può»; si tratta di due occorrenze significative, perché *Donna me prega* potrebbe essere la risposta di Guido alla *Vita nuova*²⁰, e la ballata *Veggio negli occhi de la donna mia* è strettamente legata a *Tanto gentile*, come dimostrano inequivocabilmente il v. 12 di Dante e il v. 7 di Cavalcanti. Oltre a questo spiccato riscontro, infatti, nell'ultima terzina ci sono altri rimandi alla stessa poesia cavalcantiana, come il v. 2: «un lume pien di spiriti d'amore», i vv. 11-12: «da la qual par ch'una stella si mova / e dica: "La salute tua è apparita"», i vv. 18-19: «e movonsi nell'anima sospiri / che dicono». Se annoveriamo anche il v. 13 di Guido: «Là dove questa bella donna appare», che riproduce lessico e ritmo dell'*incipit* dantesco, e il v. 15: «e par che d'umiltà il su' nome canti»,

19. Cfr. S. AGOSTINO, *De sermone Domini in monte*, I 17 51. Per il testo, tratto dal volume 34 della *Patrologia Latina* del Migne, cfr. ora il pregevole sito internet: www.augustinus.it.

20. Sulla complessa problematica interpretativa e storica di *Donna me prega*, approdata alla recente ipotesi che essa sia la sottilmente polemica risposta di Guido a Dante, il quale gli aveva dedicato la *Vita nuova*, affermandovi un concetto positivo, edificante, dell'amore, agli antipodi dalla concezione cavalcantiana, cfr. almeno E. MALATO, *Amor cortese e amor cristiano da Andrea Cappellano a Dante*, in ID., *Lo fedele consiglio de la ragione. Studi e ricerche di letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, 1989, pp. 126-227 (poi in ID., *Studi su Dante. «Lecturae Dantis», chiose e altre note dantesche*, Cittadella, Bertonecello Artigrafiche, 2005, pp. 571-657); ID., *Dante e Guido Cavalcanti. Il dissidio per la Vita nuova e il «disdegno» di Guido*, II edizione con una postfazione *Nuove prospettive degli studi danteschi*, Roma, Salerno Editrice, 2004.

per il quale si vedano i vv. 6-7 di *Tanto gentile*, si deve ammettere che i contatti tra i due componimenti sono tanti e tali da far sospettare che anche questa ballata di Guido, così singolare tra le sue *Rime*, sia una riscrittura di un testo della *Vita nuova*, come il sonetto XXVIII (*Pegli occhi fere un spirito sottile*)²¹, un altro componimento che potrebbe a buon diritto essere ricordato per la terzina conclusiva di *Tanto gentile*, a partire dall'articolo indeterminativo «un» davanti a *s* impura «un spirito», per arrivare ai vv. 3 e 9-10: «dal qual si move spirito d'amare [...]. E poi da questo spirito si move / un altro dolce spirito soave».

La commossa percezione di un evento miracoloso è replicata anche nell'ultima terzina per la già notata ripresa di «e par che», analogo emistichio iniziale del v. 7. Dalla «labbia» (con passaggio dal neutro plurale al femminile singolare del tipo *folia* > foglia) di Beatrice, 'volto' o 'fisionomia' o, come spiega Marco Grimaldi, 'labbra'²², si muove un dolce spirito d'amore, con soggetto dunque posticipato, che contribuisce a esprimere il tempo sospeso dell'esperienza estatica, il quale dice all'anima di sospirare; e la perifrasi «va dicendo» ha una sfumatura imperfettiva «che oggi, sfuggita la sfumatura, [...] si assorbe nel verbo semplice»²³. Per questo v. 14 si può citare un'altra palese tessera cavalcantiana: «si parte da lo core uno sospiro / che va dicendo: "Spiriti, fuggite"» (CAVALCANTI, XXXIII 10-11).

I suoni e il ritmo della terzina finale cooperano a creare la sensazione che il sonetto si spenga lievemente. Si notino infatti l'allitterazione «mova [...] soave», e la catena fonica della *s* («sua [...] spirito soave [...] sospira»); e, a proposito di «un spirito soave», Giosue Carducci riporta una considerazione di Raffaello Fornaciari (*Del soverchio rigore dei grammatici*, Discorso I, par. 21):

quella voce *spirito*, già sì efficace in questo luogo e appropriata per la sua qualità di sdrucchiola, perde l'asprezza della sua prima sillaba, e quasi illiquidisce e

21. Per l'ipotesi che il sonetto XXVIII di Guido possa essere una parodia della concezione d'amore espressa da Dante nella *Vita nuova*, cfr. MALATO, *Dante e Guido*, cit. n. 20, pp. 61-67.

22. Cfr. rispettivamente CONTINI, *Esercizio di interpretazione*, cit. n. 4, p. 22, e il commento alle *Rime* di Dante, a cura di M. Grimaldi, in ALIGHIERI, *Vita nuova - Rime*, cit. n. 1, p. 482.

23. Cfr. CONTINI, *Esercizio di interpretazione*, cit. n. 4, p. 26.

caramente langue, e, per poco direi, si fa vero spirito, in grazia di quella dolce liquida precedente che è la *n*: quando per contrario il modo *Uno spirto* è spiccato e gagliardo, e per conseguenza non dolce²⁴.

E questa soavità risalta nel verbo conclusivo *Sospira*: «e con questa parola, staccata dal resto, finisce il verso e tutto il Sonetto, quasi morendo in un tenue suono, smorzandosi in un lene afflato, sospirando *in dolcezza d'amore*»²⁵.

DONATO PIROVANO

Università di Torino
donato.pirovano@unito.it

24. Cfr. *La Vita Nuova di Dante Alighieri*, cit. n. 4, pp. 196-197: la chiosa è firmata da Giosue Carducci. Come noto per la sua edizione della *Vita nuova* D'Ancona si avvale della collaborazione di Carducci per la parte esegetica e di Pio Rajna per il testo.

25. *Ibid.*, p. 197.