

Andrea Matucci

ANTICHI E MODERNI

Studi di poesia

 EDIZIONI
HELICON



Collana di Saggistica 'Le Muse'

Per Cinzia

© Copyright
Stampato in Italia / Printed in Italy
Tutti i diritti riservati

Edizioni Helicon S.a.s.
Sede legale: Via Monte Cervino, 25 - 52100 Arezzo
Sede operativa: Via Roma 172 - 52014 Poppi (Ar)
Tel. / Fax 0575 520496
www.edizionihelicon.it
edizionihelicon@gmail.com
L'Editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto di loro competenza.

Modelli danteschi nel sistema narrativo del Canzoniere

«Beatrice è un angelo, un dono, l'alterità assoluta; Laura è una costruzione poetica, un personaggio che ha ricevuto identità e spessore dentro una storia letteraria»: sono parole di Marco Santagata, tratte dalla Premessa al suo fortunato studio *Amate e amanti. Figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*¹, e sono parole interamente condivisibili. Se infatti si guarda alle tematiche più generali e complessive delle due opere in questione, ovviamente la *Vita nuova* e il *Canzoniere*, e se si guarda, soprattutto, alla funzione modellizzante che i due diversi personaggi femminili hanno assunto – o non hanno assunto – nella nostra tradizione, indubbiamente le due forse più famose “amate” della nostra letteratura hanno una genesi, una vita, e poi soprattutto una morte e un inevitabile messaggio *post mortem* profondamente diversi. Ma è altrettanto indubbio che, se si guarda alla struttura narrativa di quelle stesse opere, i nostri due personaggi femminili sono profondamente legati da un evidente rapporto si direbbe quasi di causa-effetto, per cui le vicende

1 M. SANTAGATA, *Amate e amanti. Figure della lirica amorosa fra Dante e Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 1999.

biografiche di Laura “raccontate” nel *Canzoniere*, e soprattutto il modo in cui sono organizzate nel corpo dell’opera, sono la chiara ripetizione, almeno fino al momento centrale della morte, delle vicende dell’altra. Era stato del resto lo stesso Santagata a mostrarci precedentemente, con la stessa condivisibile sicurezza, che poco dopo il 1350, quando la primitiva forma Correggio del *Canzoniere* piega verso una dimensione autobiografica nella quale si prevede la separazione fra una prima parte e una seconda parte delle rime, l’esempio di Dante diviene ineludibile². Infatti è la morte dell’amata che segna, da allora in poi, il centro poetico, anche se non geometrico, di una trama narrativa fatta solo di poesie – in questo il modello viene allo stesso tempo riconosciuto e superato – e vengono assunti gradatamente in questa trama anche altri elementi che già nella *Vita Nuova* quella morte annunciavano e preparavano³.

2 M. SANTAGATA, *I frammenti dell’anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 1992

3 Cfr. R. ANTONELLI, *La morte di Beatrice e la struttura della storia*, nell’opera collettiva *Beatrice nell’opera di Dante e nella memoria europea*, Atti del convegno internazionale di Napoli, 10-14 dicembre 1990, Firenze, Cadmo, 1994, p. 56: «I *Rerum Vulgarium Fragmenta*, senza la morte di Beatrice e la *Vita Nuova* non ci sarebbero stati, o sarebbero stati altro».

È ben noto infatti che la *Vita Nuova* è, fin dal suo inizio, un’opera “in morte” di Beatrice, visto che già nelle prime righe, alla rievocazione del primo incontro, essa è definita «la gloriosa donna della mia mente»⁴. Poco più oltre, nel cap. III, il secondo incontro, nove anni dopo, è segnato nella memoria da un saluto, prova di «ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo»⁵: Dante sembra ribadire quasi con insistenza che il suo atto narrante è posteriore all’evento che già appare così centrale, quello della morte, e vari interpreti, probabilmente a ragione, hanno visto anche nella «maravigliosa visione» dello stesso terzo capitolo, dove la donna del saluto è costretta a mangiare il cuore dell’amante e poi assunta in cielo, come l’evi-

L’idea della ripetizione di un modello narrativo è del resto così condivisa e così evidente che anche in ricognizioni a carattere più esplicitamente divulgativo si può tranquillamente parlare di «emulazione letteraria» di Petrarca nei confronti di Dante: cfr. S. FORNASIERO, *Petrarca: guida al Canzoniere*, Roma, Carocci, 2001, p. 18.

4 DANTE, *Vita Nuova*, II, 1, in *Opere minori*, a cura di D. De Robertis e G. Contini, Vol. I, t. 1, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995, pp. 28-29: «Nove fiate già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto, quanto a la sua propria girazione, quando a li miei occhi apparve la gloriosa donna della mia mente».

5 Ivi, p. 36.

dente riferimento a una morte non tanto annunciata, ma già avvenuta⁶. Nella prima parte del *Canzoniere* non ci sono allusioni esplicite a una morte della protagonista che addirittura preceda l'atto poetico, se si esclude, forse, il famoso sonetto 16, «Movesi il vecchierel canuto e bianco», dove la comparazione finale fra il pellegrino che faticosamente «viene a Roma, seguendo il desio / per mirar la sembianza di Colui» e il poeta che cerca «in altrui / la disiatà vostra forma vera»⁷ - comparazione, come si sa, da alcuni nel Cinquecento ritenuta blasfema⁸ - richiama un capitolo della parte finale della *Vita Nuova*, il XL: «[...] in quello tempo che molta gente va per vedere quella imagine benedetta la quale Jesu Cristo lasciò a noi per esemplo de la sua bellissima figura»⁹. Richiama dunque, sia che il rapporto di Petrarca si intenda direttamente con i Vangeli, sia che si intenda media-

to dalla riconosciuta “analogia” di Beatrice con Cristo¹⁰, un momento in cui il personaggio di cui si cerca la “vera icona”, Cristo o donna che sia, è già morto: e questo rimane vero anche se si accetta l'interpretazione che di questo sonetto diede Barberi Squarotti, secondo il quale siamo di fronte a un isolato passaggio alla «donna ideale» già nelle rime «in vita»¹¹. Si intenda comunque come si vuole la “strana” comparazione del sonetto 16, è indubbio che le “forme” del *Canzoniere* successive al 1348 nascono, fino dal sonetto proemiale («quanto piace al mondo è breve sogno»), nel segno della *meditatio mortis* che S. Agostino personaggio del *Secretum* indicava a Petrarca sull'onda della tragedia della peste; e che per gli ultimi progetti petrarcheschi si può a buona ragione usare un'immagine che potrebbe essere altrettanto giustamente usata per l'opera della nostra letteratura forse più nostalgica di un tempo scomparso, *Il Cortegiano* di Castiglione: «il *Canzoniere* è come il pavimento di una chiesa cosparso di pietre tombali»¹². Negli anni delle ultime, incessanti risistemazioni delle rime nel *corpus*, infatti, tutti i personaggi nominati da Petrarca nella prima parte del *Canzoniere*,

6 C. SINGLETON, *Saggio sulla Vita Nuova*, Bologna, Il Mulino, 1968; M. PICONE, *Vita Nuova e tradizione romanza*, Padova, Liviana, 1979

7 F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 68.

8 M. SANTAGATA, *Note a F. Petrarca, Canzoniere*, cit., p. 71; L. ZULIANI, *Una coesione senza coerenza (RVF 11-20)*, nell'opera collettiva *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2007, p. 61.

9 DANTE, *Vita Nuova*, cit., p. 237.

10 C. SINGLETON, cit., p. 33.

11 G. BARBERI SQUAROTTI, *Il vecchio Romeo: Petrarca, 16*, in «Critica letteraria», XXII, 1994, pp. 43-52.

12 M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, cit., p. 161

per interrompere la vicenda più esplicitamente amorosa, sono morti, così come sono morti tutti gli abitanti della corte di Urbino che Castiglione metterà in scena nel suo trattato: qui si tratta di Cino da Pistoia e di Simone Martini, di Sennuccio del Bene e dei membri della famiglia Colonna a cui come si sa il poeta era stato particolarmente devoto, e che occupano un considerevole spazio in una zona che si può considerare ancora proemiale, dal sonetto 7 al 10.

Dopo gli insistenti richiami dei primi tre capitoli, nella *Vita Nuova* il tema della morte è mantenuto attraverso un cambiamento di prospettiva, facendo ricorso cioè a una coppia di eventi luttuosi storicamente definibili, ai quali è data una grande rilevanza sia privata che pubblica. Il primo al cap. VIII:

Appresso lo partire di questa gentile donna fue piacere del signore de li angeli di chiamare a la sua gloria una donna giovane e di gentile aspetto molto, la quale fue assai graziosa in questa sopradetta cittade; lo cui corpo io vidi giacere sanza l'anima in mezzo di molte donne, le quali piangeano assai pietosamente. Allora, ricordandomi che già l'avea veduta fare compagnia a quella gentilissima, non poteo sostenere alquante lagrime; anzi piangendo mi proposi di dicere alquante parole della sua

morte, in guiderdone di ciò che alcuna fiata l'avea veduta con la mia donna¹³.

All'interno della complessa vicenda delle donne "schermo" muore un'amica di Beatrice. Il contatto con l'evento è diretto, fisico («lo cui corpo io vidi giacere»), e il legame di «compagnia» con la protagonista è subito sottolineato e celebrato dalla scrittura. Successivamente, al cap. XXII, dopo la svolta di «Donne che avete intelletto d'amore» e l'inizio delle rime «in laude», muore il padre di Beatrice: e tanto più il lutto riguarda da vicino la protagonista, tanto più il narratore oggettivamente se ne allontana. Questa volta infatti ci troviamo non al cospetto del defunto, ma in un «luogo» poco lontano, dal quale passano donne che hanno evidentemente partecipato al compianto, e ancora piangono, soprattutto osservando chi sembra altrettanto coinvolto dal dolore della «gentilissima»: «Questi ch'è qui piange né più né meno come se l'avesse veduta, come noi avemo»¹⁴. In questo caso la scrittura poetica riprenderà lo schema del dialogo con le donne inaugurato con la svolta da "salus" a "laus"¹⁵ di cui si accennava, ma ciò che qui più importa è che Petrarca risponde

13 DANTE, *Vita Nuova*, cit., pp. 54-55.

14 Ivi, p. 146.

15 M. PICONE, cit., p. 2.

a questa coppia di eventi funebri con un'altra ravvicinatissima coppia, quella dei sonetti 91 e 92. Il primo intende consolare il fratello Gherardo¹⁶ della morte della «bella donna che cotanto amavi» e, facendo forse riferimento alle reali vicende biografiche del destinatario, che poco tempo dopo si ritirò in convento, attribuisce alla perdita una funzione salvifica: «peso terren non sia più che t'aggravi»¹⁷. Il secondo abbandona ogni speranza consolatoria, perché in questo caso è morto un grande poeta «amoroso», Cino da Pistoia:

Piangan le rime ancor, piangano i versi,
perché 'l nostro amoroso messer Cino
novellamente s'è da noi partito¹⁸.

Due sonetti profondamente diversi, dunque, uniti e accostati solo dal ricordo di una morte, nei quali di nuovo il modello dantesco viene emulato e allo stesso tempo allontanato: se infatti i due eventi luttuosi narrati nella *Vita Nuova* erano sempre più vicini alla protagonista femminile, Petrarca li avoca entrambi a se stes-

16 Secondo l'interpretazione comunemente accettata: cfr. G. Guntert, *Sonetti occasionali e capolavori (RVF 90-99)*, nell'opera collettiva *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, cit., pp. 244-245.

17 F. Petrarca, *Canzoniere*, cit., p. 445.

18 Ivi, p. 448.

so, prima come uomo e poi come poeta.

È certo più evidente la continuità di Petrarca rispetto al terzo elemento che, nella trama della *Vita Nuova*, anticipa e prepara la morte di Beatrice: il famoso e ampiamente discusso sogno premonitore del cap. XXIII. Da tempo si è segnalata l'indiscutibile derivazione evangelica, e in specie giovannea, di questa scenografia di morte, nello scolorare del sole e delle stelle, nella caduta degli uccelli, nei «tremuoti», e questa sovrapposizione della morte, ancorché solo sognata, della donna a quella di Cristo avrà enorme importanza, nel seguito dell'opera, per la definizione di una precisa analogia fra i due personaggi¹⁹. Ma più funzionale a questo confronto col *Canzoniere* è notare che Dante fa precedere alla visione della morte di Beatrice una premonizione della sua propria morte:

Ne lo cominciamento de lo errare che fece
la mia fantasia, apparvero a me certi visi di
donne scapigliate, che mi diceano: «Tu pur
morrai»; e poi, dopo queste donne, m'apparvero
certi visi diversi e orribili a vedere,
li quali mi diceano: «Tu se' morto»²⁰.

19 Cfr. C. SINGLETON, cit., p. 33.

20 DANTE, *Vita Nuova*, cit., p. 153.

Meno sconvolgente, perché più prevedibile all'interno della tradizione cortese, è l'invocazione alla morte successiva alla sognata scomparsa di lei:

«Dolcissima Morte, vieni a me, e non m'essere villana, però che tu dèi essere gentile, in tal parte se' stata! Or vieni a me, che molto ti disidero; e tu lo vedi, ché io porto già lo tuo colore»²¹.

Se infatti questa seconda invocazione risponde a una ben attestata reazione "eroica" dell'amante di fronte alla morte dell'amata, la prima visione delle «donne scapigliate» instaura un rapporto immotivabile, quasi genetico, fra amore e morte (lo perfezionerà Leopardi), e gioca sulla terribile allucinazione di essere morto in vita, di avere fatto un passo oltre il mondo terreno. Né è la prima volta che il narratore della *Vita Nuova* si esprime in questi termini: nel cap. XIV, quello del «gabbo», l'amante si trova senza saperlo in presenza dell'amata e, prima ancora di essersi reso conto della presenza di lei, viene assalito da un «tremore» così forte da essere costretto ad appoggiarsi alla parete affrescata della casa in cui era stato invitato. Più tardi, all'amico che in perfetta "buona fede" lo aveva condotto là, il

21 Ivi, p. 156.

narratore racconta: «Io tenni li piedi in quella parte della vita di là dalla quale non si puote ire più per intendimento di ritornare»²².

Nella prima parte del *Canzoniere* le premonizioni della morte di Laura e, insieme, della morte di chi scrive, non si contano. Petrarca né può né vuole ricalcare la gravidanza di riferimenti dell'unica premonizione dantesca, e sostituisce l'eccezionale profondità di quel singolo episodio con la ripetitività, con l'insistenza quantitativa dei pensieri di morte. Già al sonetto 31 incalza infatti il triste pensiero di una «anima gentil che si diparte / anzi tempo chiamata a l'altra vita»²³, e, al di là di una facile consolazione nella certezza dell'altissimo luogo che sarà destinato in cielo a quell'anima, il sonetto successivo subito risponde con la parallela premonizione della morte dell'io poetante:

I' dico a' miei pensier: non molto andremo
d'amor parlando ormai, che 'l duro e greve
terreno incarco come fresca neve
si va struggendo; onde noi pace avremo²⁴.

22 Ivi, p. 92.

23 F. PETRARCA, *Canzoniere*, cit., p. 174.

24 Ivi, p. 177. Già nella precedente canzone n. 29 affiorava il pensiero del suicidio, ancora comunque classicamente rivolto al mito di Didone: «tal già, qual io mi stanco, / l'amata spada in se stessa contorse» (p. 156).

La rassicurazione del sonetto ancora successivo, «veder quest'occhi ancor non ti si tolle»²⁵, certo non basta, e il progetto di un lungo percorso inizia a realizzarsi: l'idea del suicidio torna in posizione molto ravvicinata, al sonetto 36²⁶, per rimodellarsi e attestarsi in seguito, oltrepassata la coppia di sonetti sul fratello e su Cino, in una meditazione sul fuggire del tempo che diverrà da qui in poi, per il discepolo di S. Agostino, uno dei temi ricorrenti dell'opera: «rapidamente n'abbandona / il mondo, e picciol tempo ne tien fede»²⁷. Si possono ricordare, a questo proposito, il sonetto 168, «In questa passa 'l tempo [...]», e il 202, «Morte [...] va perseguendo mia vita che fugge», fino a quella che è forse la più alta realizzazione poetica del motivo, «La vita fugge e non s'arresta un'ora», in un sonetto posto all'inizio della seconda parte, immediatamente dopo l'acquisita consapevolezza della effettiva morte di Laura²⁸. Ma ancora nella prima parte del *Canzoniere*, nel momento in cui la premonizione della propria morte devia verso una più generalizzante riflessione filosofica, Petrarca

25 Ivi, p. 181.

26 Ivi, p. 193: «S'io credesse per morte essere scarco / del pensiero amoroso che m'atterra, / colle mie mani avrei già posto in terra / queste membra noiose, e quello incarco».

27 Ivi, Sonetto 101, p. 474.

28 Ivi, p. 760, p. 860, p. 1097 (Sonetto 272).

non dimentica la terribile allucinazione di Dante, quella di avere fatto un passo oltre la morte, anche se la stempera in un ironico sonetto a Antonio Beccari il quale, prestando fede a voci sulla morte del poeta, aveva messo mano ad una apposita canzone funebre:

[...] a questa penna la man porsi
per far voi certo che gli extremi morsi
di quella ch'io con tutto 'l mondo aspetto
mai non senti', ma pur senza sospetto
infin a l'uscio del suo albergo corsi;
poi tornai indietro, perch'io vidi scripto
di sopra 'l limitar che 'l tempo ancora
non era giunto al mio viver prescritto²⁹.

Mentre le premonizioni sulla morte del soggetto poetante come si è detto deviano verso una più generale meditazione filosofica, sotto il magistero agostiniano, d'altra parte non diminuiscono né deviano, dopo il citato sonetto 31, quelle sulla morte della donna, che anzi diventano sempre più frequenti, e insistentemente, dopo il sonetto al Beccari appena citato, prendono la veste di gravi malattie, che portano anche la donna vicino «a l'uscio del suo albergo», e rendono il pensiero della morte sempre più immanente e assillante. Al sonetto 184, infatti,

29 Ivi, p. 558 (Sonetto 120).