

LEGGERE GLI AFFETTI
DELLA VITA NOVA

Heather Webb

Quando nel capitolo XXX [19] Dante commenta l'incipit spiazzante di *Vita nova* XXVIII [19], definisce quell'esordio come «l'entrata della nuova materia» (*Vn* XXX 1 [19]).¹ Per Guglielmo Gorni, questa è l'unica divisione del testo che realmente conta: «*Incipit vita nova*» (*Vn* I [1]) apre la sezione "in vita" di Beatrice, mentre la citazione «*Quomodo sedet sola civitas plena populo!*» (*Vn* XXX 1 [19]) apre la sezione "in morte".² Che cosa c'è dunque di nuovo in questa cosiddetta «nuova materia», all'interno di quello che viene già presentato come il libro della novità, il libro che racconta la storia di una «vita nova»? I capitoli che seguono immediatamente la morte di Beatrice mettono in scena il dolore di una perdita e lo fanno in molteplici modi, combinando diversi tipi di risposta all'assenza della «gentilissima», ognuna preceduta dalla propria dichiarazione di insufficienza. Formule preesistenti vengono rivisitate in modo chiaramente dimesso. In altre aree degli studi danteschi, soprattutto in riferimento alla *Commedia*, si è parlato di un Dante "palinodico", che riprende in mano vecchi esperimenti poetici per rivisitarli e per dimostrare come formule passate possano essere rielaborate e superate trionfalmente alla luce di nuove rivelazioni.³ Ma qui, nei capitoli che seguono la morte irraccontabile di Beatrice, la rivisitazione di vecchie formule non ha nulla di trionfale.

¹ Faccio riferimento all'edizione di Donato Pirovano: DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova. Rime*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi, Roma, Salerno, 2015.

² GUGLIELMO GORNI, *Introduzione* in D. ALIGHIERI, *Vita nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996, p. XXIV.

³ Si veda, ad esempio, l'analisi di JOHN FRECCERO dei modi in cui la *Commedia* rivisita le opere precedenti in modo palinodico: *Dante. The Poetics of Conversion*, edited by Rachel Jacoff, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1986.

In questo breve saggio, cercherò di dimostrare sinteticamente come la rielaborazione di materiali preesistenti alla luce della morte di Beatrice crei un senso di vuoto che richiama l'attenzione del lettore sull'assenza del corpo della «gentilissima».⁴ Questa insistenza sul concetto di mancanza serve a creare uno spazio di condivisione, costruito proprio intorno a quell'assenza e alle reazioni che essa suscita nella comunità dei lettori.⁵ Nello specifico, vorrei esaminare i termini che Dante usa per definire questa comunità. Come utile punto di partenza a proposito, si può far riferimento all'espressione coniata da Barbara Rosenwein: «emotional community». La mia intenzione, però, non è tanto quello di catalogare le singole emozioni che caratterizzano questa comunità, come fa Rosenwein con le comunità monastiche medievali nel suo libro. Un tentativo del genere nel caso in esame potrebbe correre infatti il rischio di produrre degli anacronismi interpretativi proprio nella definizione di quel che possiamo chiamare “emozione”, termine essenzialmente moderno.

Le recenti ricerche nel campo dei cosiddetti *affect studies* possono invece, secondo me, offrire degli spunti metodologici utili e interessanti sia per dantisti che per altri medievisti. Nell'uso del termine “affetto”, il riferimento deve andare al suo uso dantesco e medievale, che indica comunemente una tendenza desiderante verso un oggetto, o un movimento del cuore o dell'anima verso qualcosa, un movimento caratterizzato da un'impronta emotiva particolare.⁶ Pone l'enfasi sulla relazione con l'oggetto, una relazione costruita spesso come risposta ad un'influenza già ricevuta. Concordemente, i lavori recenti sulla *affect theory* insistono non sulle emozioni come proprietà privata di una mente di un certo individuo (approccio decisamente moderno e cartesiano) e in quanto tali, oggetti di conoscenza, ma sugli “affetti” come “vettori” tra persone.⁷ Gli “affetti” coinvolgono tutta la persona come fasci di relazioni, senza distinzioni tra corpo e mente. I discorsi di *affect studies* cercano pertanto di resistere ai dualismi che ancora pervadono la nostra

⁴ Si veda ROBERT P. HARRISON, *The Body of Beatrice*, Baltimore - Londra, John Hopkins University Press, 1988.

⁵ Si veda BARBARA H. ROSENWEIN, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 2006.

⁶ Due studi importanti sull'affetto in Dante sono FORTUNATO TRIONE, *La Poetica dell'Affetto: Estetica religiosa nella Divina Commedia*, Ravenna, Longo, 2017, e ZYGMUNT G. BARAŃSKI *Dottrina degli affetti e teologia: la rappresentazione della beatitudine nel Paradiso*, in *Dante poeta cristiano e la cultura religiosa medievale. In ricordo di Anna Maria Chivacci Leonardi*. Atti del Convegno internazionale di studi, Ravenna (28 novembre 2015), a cura di Giuseppe Ledda, Ravenna, Centro dantesco dei Frati minori conventuali, 2018, pp. 259-312.

⁷ MELISSA GREGG - GREGORY J. SEIGWORTH, *An Inventory of Shimmers*, in *The Affect Theory Reader*, edited by M. Gregg e G.J. Seigworth, London, Duke University Press, 2010, pp. 1-25: 1.

terminologia.⁸ Mi sembra questo un problema urgente per i dantisti, particolarmente in un testo come la *Vita nova* che elabora l'*embodiment* come un sistema aperto di interazioni con il contesto circostante, di spiriti che circolano tra occhi, bocca, cuore e mente, passando da una persona ad un'altra.⁹

Vorrei analizzare le tecniche che il testo impiega per suscitare un insieme di risposte "affettive" del lettore che lo coinvolgono in una vulnerabilità e un dolore condivisi.¹⁰ Ciò che intendo suggerire è che con il termine «nuova materia» Dante fa riferimento a un nuovo tipo di poetica, concentrata sulla trasmissibilità del dolore, legata all'assenza fisica di Beatrice e finalizzata a creare una comunità di lettori, attentamente selezionati sulla base della loro capacità di "sentire".¹¹ Questo dolore è interpretato in chiave non individualizzata ma condivisa.

Riflettere sulla cosiddetta «nuova materia» da questa angolazione può inoltre gettare nuova luce sulla complessità del rapporto fra Dante e Guido Cavalcanti, il cui linguaggio poetico ricorre continuamente nel tessuto della *Vita nova*. È infatti nel confronto tra gli appelli alla compassione che appaiono nelle poesie sia di Cavalcanti che di Dante che possiamo meglio apprezzare la spinta particolare in Dante nel costruire una comunità. È evidente come molte delle rime di Cavalcanti offrano una spettacolare ostentazione della fragilità unica e singolare del poeta. Per fornire soltanto un esempio tra i molti possibili, si può far riferimento alle figure che fungono da testimoni nella ballata *Vedete ch'i' son un che vo piangendo*, le quali, come «persone accorte», «dicon infra lor: "Quest'ha dolore / e fià, secondo che ne par de fòre, / dovrebbe dentro aver novi martiri"». ¹² I segni esterni sul corpo di Guido sono prove visibili della "novità", o il carattere unico e senza precedenti delle sue sofferenze. Queste sofferenze possono solo essere percepite dall'osservatore in

⁸ Per un approccio agli affetti in teoria e letteratura che cerca di superare la divisione tra il cognitivismo e il non-cognitivismo, si veda ALEX HOUEEN, *Introduction*, in *Affect and Literature*, edited by A. Houen, Cambridge, Cambridge University Press, 2020, pp. 1-30. Si veda anche GREGG - SEIGWORTH, *An Inventory of Shimmers*.

⁹ Sul concetto degli spiriti nel Medioevo, si veda JAMES J. BONO, *Medical Spirits and the Medieval Language of Life*, in "Traditio", 40 (1984), pp. 91-130.

¹⁰ Per una discussione delle risposte affettive ai racconti della Passione, si veda SARAH MCNAMER, *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010.

¹¹ Si veda KATHERINE IBBETT, *When I do, I call it affect*, in "Paragraph", 40.2 (2017), pp. 244-53: 245, «Affect [is] relational, but not a binary of action and passivity, since, as Brian Massumi puts it, in this case "to be affected" is also a capacity» ('L'affetto è relazionale, ma non si tratta di un binario fra l'azione e la passività, siccome, come ha scritto Brian Massumi, in questo caso "l'essere colpito" è anche una capacità').

¹² GUIDO CAVALCANTI, *Rime*, a cura di Roberto Rea e Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2016.

modo limitato, e non potrebbero mai fare parte di un'esperienza comune. Il dolore di Guido si caratterizza dall'inaccessibilità all'osservatore.

La lettura che intendo proporre è che la sezione "in morte" della *Vita nova* voglia cambiare questi termini della novità, rendendo una tale ostentata vulnerabilità non appannaggio esclusivo del poeta, ma asse portante di una comunità che soffre, composta dai lettori del libello.¹³ Questi lettori sono testimoni non solo della sofferenza di Dante, ma anche e soprattutto di ciò che Beatrice rappresentava, di quello che ancora rappresenta, del significato della sua perdita e del suo persistente effetto salvifico sull'umanità.¹⁴

Se la profonda sofferenza personale di Dante è l'oggetto principale della sezione "in vita" della *Vita nova* (e ritorna al centro del discorso nell'episodio intenzionalmente problematico della «donna pietosa»), nella sezione "in morte" il poeta sembra voler spostare il centro dell'attenzione e ampliare l'orizzonte di questo dolore. In sostanza, Dante sta esplorando la possibilità di condividere il proprio lutto tramite la testimonianza scritta della perdita di Beatrice e di dar vita a una comunità costruita intorno alla condivisione di quella sofferenza. Mi concentrerò sui capitoli immediatamente successivi alla morte di Beatrice, e in particolare sulla canzone *Li occhi dolenti*.

All'inizio del capitolo XXVIII [19], Dante afferma che non è questo il luogo per «trattare alquanto della sua dispartita da noi» (*Vn XVIII 2* [19]). Diversi studiosi hanno suggerito che questo richiamare l'attenzione sul silenzio attorno alla morte di Beatrice – per il quale vengono fornite tre ragioni piuttosto enigmatiche – sia in realtà il segnale di un'esperienza mistica. In modi diversi, sono state avanzate ipotesi circa una possibile visione dantesca di Beatrice assunta in cielo.¹⁵ Tali letture

¹³ Stefano Carrai nota che un tratto chiave del testo elegiaco è «l'invito a partecipare al dolore del poeta». Si veda STEFANO CARRAI, *Dante elegiaco: una chiave di lettura per la Vita nova*, Firenze, Olschki, 2006, p. 27.

¹⁴ Lina Bolzoni discute un'«etica della lettura» nella *Commedia*, come nel momento in cui Dante descrive sé stesso nell'atto di reagire alla forza emotiva della memoria della selva oscura, «[he] shows readers how to react to the poem, and the kinds of transformations each canto can produce in them. In other words, it offers a model to imitate: we readers too must allow the images to unfold their power onto us» («fa vedere al lettore come reagire al poema, e le varie trasformazioni che ogni canto può produrre in loro. In altre parole, offre un modello da imitare: anche noi lettori dobbiamo lasciare che le immagini aprono il loro potere su di noi»); LINA BOLZONI, *Memory*, in *The Oxford Handbook of Dante*, Oxford, Oxford University Press, 2021, p. 28.

¹⁵ Si veda il commento di Luca Carlo Rossi in D. ALIGHIERI, *Vita nova*, Milano, Mondadori, 2016, p. 153; MIRKO 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*, 2 voll., Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 253-61. Si veda anche il commento di D. Pirovano in Alighieri, *Vita nuova. Rime*, p. 228; MARCO

ruotano principalmente intorno all'interpretazione della frase «trattando, converrebbe essere me laudatore di me medesimo» (*Vn* XXVIII 2 [19]) come un'allusione alla seconda lettera di San Paolo ai Corinzi, in cui l'autore si chiede se raccontare la propria esperienza mistica implichi un eccesso di vanità.

L'assenza fisica di Beatrice è chiaramente il tema portante di questo passo. Dante è in evidente difficoltà nel rappresentare quest'assenza e si mostra determinato a non riempire quel vuoto con parole che non riescano a sostituire il corpo mancante della «gentilissima». Sugerirei che questo salto nella narrazione abbia l'evidente funzione di spingere i lettori verso una nuova forma di partecipazione e una nuova esperienza collettiva. Il resoconto dell'esperienza dantesca della morte di Beatrice ci viene intenzionalmente negato.

Questo coinvolgimento del lettore, nel momento in cui l'avvenimento fondamentale della *Vita nova* viene sapientemente celato, assume diverse forme. Troviamo un primo esempio subito nei capitoli XXVIII-XXIX [19], nei quali, come nota Donato Pirovano, l'annuncio della morte di Beatrice è il punto dal quale Dante invita i suoi lettori a rileggere l'intera *Vita nova* sotto una luce diversa, offrendo il numero nove come nuova chiave interpretativa.¹⁶ Nel corso dei capitoli successivi, saranno diverse le chiavi di lettura che Dante offrirà ai suoi lettori per stimolarne il coinvolgimento. Ed è solo tramite questo coinvolgimento che i lettori del libello possono riuscire a sperimentare e a condividere l'esperienza della perdita di Beatrice, anche nel momento in cui si rendono conto del potere salvifico che la donna esercita – un potere che adesso è disponibile solo attraverso la poesia visionaria di Dante e senza la possibilità di un contatto diretto con la «gentilissima».

La canzone *Li occhi dolenti* (*Vn* XXXI 8-17 [20]), concepita come la «sorella» o «gemella» di *Donne ch'avete* (*Vn* XIX 4-14 [10])¹⁷, della quale condivide la stessa macrostruttura, ribadisce ancora una volta il tipo di destinatario al quale Dante si era rivolto prima della morte di Beatrice, anche se cerca al tempo stesso il modo di ampliarlo. La canzone ha lo scopo evidente e dichiarato di convincere le «donne gentili», lettrici privilegiate della «poesia della lode», a rimanere con Dante in questa nuova

SANTAGATA, *L'io e il mondo: un'interpretazione di Dante*, Bologna, Mulino, 2011, p. 27. Teodolinda Barolini afferma che «The death of Beatrice is not only announced but simultaneously classed as an Assumption» ('La morte di Beatrice non si annuncia soltanto, anzi si classifica simultaneamente come Assunzione'): TEODOLINDA BAROLINI, *Dante's Lyric Poetry*, Toronto, University of Toronto Press, 2014, p. 244.

¹⁶ Cfr. commento di Pirovano in ALIGHIERI, *Vita nuova. Rime*, p. 229.

¹⁷ Teodolinda Barolini ha esaminato il parallelismo fra *Donne ch'avete* e *Li occhi dolenti*: BAROLINI, *Dante's Lyric Poetry*, p. 244. Si veda anche il commento di Domenico De Robertis in D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, Milano - Napoli, Ricciardi, 1980, pp. 198-206.

fase della *Vita nova* e a diventare una comunità basata sulla condivisione del lutto:

Ora, s'ï voglio sfogar lo dolore,
che poco a poco a la morte mi mena,
conviemmi parlar traendo guai.
E perché mi ricorda che io parlai
de la mia donna, mentre che vivea,
donne gentili, volontier con voi,
non vòï parlare altrui,
se no a cor gentil che in donna sia
e dicerò di lei piangendo. (*Vn XXXI* 8-9, 4-12 [20])

Con queste parole, Dante sottolinea il suo intento di rivolgersi alle stesse “donne gentili” con le quali aveva instaurato un dialogo mentre Beatrice era in vita («mentre che vivea»). In *Donne ch'avete*, egli aveva parlato della necessità di «isfogar la mente» (*Vn XIX* 4 [10], v. 4). Qui il poeta si sta invece focalizzando sulla condivisione di uno stato d'animo ben definito, che viene accompagnato da una precisa manifestazione fisica: «s'ï voglio sfogar lo dolore, / [...] conviemmi parlar traendo guai. / [...] E dicerò di lei piangendo ...» (*Vn XXXI* 8 [20], vv. 4-12).¹⁸ Questo stato d'animo, contemporaneamente spirituale e somatico, richiede una risposta reciproca da parte dei lettori che Dante ha attentamente selezionato, risposta che verrà codificata più avanti nel corso della canzone.

Nonostante stia adesso emergendo un'urgenza, potremmo dire, *nuova* di coinvolgere nel proprio lutto quelli che erano i lettori di una poesia di lode, Stefano Carrai ha in realtà mostrato come tutta la *Vita nova* ruoti attorno al tema del “pianto”, dal sonetto *O voi che per la via* nel capitolo VII [2], fino al suo corrispettivo *Deh peregrini* nel capitolo XL [29]. Se la morte di Beatrice produce un cambio di tono definitivo all'interno della *Vita nova*, è anche vero che questo senso di dolore e di perdita era già stato anticipato lungo tutto il corso del libello, con una serie di componimenti elegiaci che lamentavano prima la morte dell'amica di Beatrice, poi del padre di lei e infine la morte immaginata di Beatrice stessa, prima dell'evento vero e proprio che viene annunciato nel capitolo XXVIII [19]. Come nota Carrai, un tratto elegiaco fondamentale del

¹⁸ Si veda LAUREN BERLANT, *Cruel Optimism*, Durham (NC), Duke University Press, 2011, p. 15: «affective atmospheres» ('le atmosfere affettive') sono «shared, not solitary» ('comunali e non solitarie') e si provano attraverso il corpo. Sul collegamento fra *planctus* e lode, si veda KENELM FOSTER - PATRICK BOYDE, *Dante's Lyric Poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1967, p. 132, e anche il commento di Barolini sul *planctus* di Sordello per Blacatz in D. ALIGHIERI, *Rime giovanili e della vita nova*, a cura di T. Barolini, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 110-13.

testo è costituito dall'«invito a partecipare al dolore del poeta».¹⁹ Si può infatti individuare una sorta di tipologia di questi inviti alla partecipazione al dolore, e al tempo stesso riflettere sulle implicazioni di questa richiesta di coinvolgimento di un preciso gruppo di lettori.

De Robertis ha definito *Li occhi dolenti* come «la canzone delle manifestazioni del dolore».²⁰ Tuttavia, sembra che quello a cui ci troviamo di fronte non siano soltanto manifestazioni di sofferenza, ma manifestazioni di sofferenza chiaramente finalizzate a suscitare una reazione nel lettore. In *Donne ch'avete*, gli spettatori venivano nobilitati o sopraffatti dalla presenza di Beatrice, a seconda della loro nobiltà di cuore:

quando va per via
gitta nei cor villani Amore un gelo,
per che ogne lor pensiero agghiaccia e pere;
e qual soffrisse di starla a vedere
diverria nobil cosa o si morria. (*Vn* XIX 9 [10], vv. 32-36)

In *Li occhi dolenti*, invece, è l'atto di «ragionare», di parlare della morte di Beatrice, a costituire il fattore discriminante tra coloro che sono nobili di cuore e coloro che sono «vili»:

Chi no la piange, quando ne ragiona,
core ha di pietra sí malvagio e vile,
ch'entrar no i puote spirito benigno.
No è di cor villan sí alto ingegno,
che possa imaginar di lei alquanto,
e però no gli vèn di pianger doglia:
ma vèn trestizia e voglia
di sospirare e morir di pianto,
e d'onne consolar l'anima spoglia
chi vede nel pensiero alcuna volta
quale ella fue, e com'ella n'è tolta. (*Vn* XXXI 11-12 [20], vv. 32-42)

È possibile notare, in questo passo, l'insistenza di Dante sulla capacità dei singoli individui di farsi influenzare, di farsi coinvolgere emotivamente o, in altre parole, di diventare insieme vulnerabili. In un certo senso, si potrebbe interpretarlo come un allargamento del pubblico potenzialmente coinvolto nella ricezione della *sentenza* di Beatrice. Nella sezione “in vita”, la canzone *Donne ch'avete* suggeriva che il processo di nobilitazione spirituale attivato da Beatrice fosse accessibile solo a coloro che potevano beneficiare della sua presenza fisica («Dico qual vuol gentil

¹⁹ CARRAI, *Dante elegiaco*, pp. 22-27: 27.

²⁰ Cfr. il commento di De Robertis, in ALIGHIERI, *Vita nuova*, p. 198.

donna parere / vada con lei» (*Vn* XXIX 9 [10], vv. 31-32). Qui, invece, l'atto di «ragionare» o «imagnar di lei alquanto» o «vedere nel pensiero» sembra essere di per sé sufficiente. Se, per dirla con Rosenwein, le cosiddette «emotional communities» sono definite da «feeling rules» (ovvero, 'norme che regolano il sentire') e «acceptable modes of expression» ('modi accettabili di esprimere le proprie emozioni'), qui Dante indica una precisa sensibilità e una precisa predisposizione al coinvolgimento emotivo, che accumuna il gruppo scelto dei suoi lettori.²¹

Come sarà via via più chiaro nel corso della *Vita nova*, e ormai evidente quando Dante si rivolge ai pellegrini che attraversano Firenze nel capitolo XL [29], non è solo il ricordo del corpo vivo di Beatrice ad attivare quelle sensazioni di «doglia», «tristezza» e «pianto» ma anche le parole di Dante stesso, che tentano di custodire ancora la potenza spirituale di quella presenza:

se voi restaste per volerlo audire,
certo lo cor de' sospiri mi dice
che lagrimando n'uscireste poi.
Ell'ha perduta la sua beatrice;
e le parole ch'om di lei pò dire
hanno vertù di far piangere altrui. (*Vn* XL 10 [29], vv. 9-14)

Ne *Li occhi dolenti*, è ormai evidente che la risposta emotiva, o la mancanza di risposta emotiva, alle parole di Dante è ciò che distingue chi è spiritualmente degno di ascoltare e chi non lo è. È il concetto a cui si riferisce Colombo quando parla di «aristocrazia del dolore». ²² Il cuore di pietra a cui si fa riferimento nella canzone non può essere penetrato dagli spiriti benigni, spiriti che in questo caso assumono la forma della voce di Dante, la quale trattiene ancora una traccia della presenza di Beatrice. Ed è proprio quella flebile traccia a darci la misura dell'assenza fisica della «gentilissima» e a renderla percepibile. Quando gli spiriti riescono ad entrare nel cosiddetto «cor gentile», le lacrime fuoriescono subito dagli occhi di chi ascolta. L'assenza del pianto è la prova tangibile che gli spiriti benigni non hanno potuto penetrare il cuore indurito. La risposta emotiva e somatica è dunque per Dante il criterio di selezione dei suoi lettori.

Il congedo de *Li occhi dolenti* mostra ancora una volta come Dante voglia insistere che i lettori rimangano gli stessi, nella gioia e nella sofferenza:

Pietosa mia canzone, or v'è piangendo;
e ritruova le donne e le donzelle

²¹ ROSENWEIN, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, p. 24.

²² Cfr. il commento di Manuela Colombo in D. ALIGHIERI, *Vita nuova*, Milano, Feltrinelli, 2015, p. 151.

a cui le tue sorelle
erano usate di portar letizia;
e tu, che sè figliuola di trestizia,
vatten disconsolata a star con elle. (*Vn* XXXI 17 [20], vv. 71-76)

Tuttavia è possibile individuare il germe di un potenziale ampliamento del pubblico, se il meccanismo di selezione del lettore non è più situato nell'esperienza diretta della presenza di Beatrice, ma nella poesia di Dante stesso. Le canzoni vengono pertanto presentate come *medium* emotivi, capaci di veicolare allo stesso modo sensazioni ed esperienze di gioia e di dolore in chi ascolta.

È nella prefazione a questa canzone che Dante annuncia un cambiamento nella struttura della *Vita nova*, decidendo di spostare le sue "divisioni" in modo tale che esse precedano – e non più seguano – i relativi componimenti poetici: «acciò che questa canzone paia rimanere più vedova dopo lo suo fine» (*Vn* XXXI 2 [20]).²³ Molto è già stato detto sui modelli liturgici di questa scelta strutturale,²⁴ ma dovremmo forse riflettere sugli effetti che questa mancanza di cornice, questa assenza di commento a una poesia di lutto, ha sul pubblico. Dobbiamo chiederci che cosa Dante stia domandando al lettore che non ha più il conforto di una prosa che ordina e razionalizza e la cui unica alternativa – come suggerisce il congedo della canzone – è quella di abitare il dolore che gli è stato messo di fronte.

La mancanza di un commento conclusivo sembra di fatto facilitare un senso di maggiore continuità tra le poesie di lutto della *Vita nova*, come se tutte – ciascuna con la propria dichiarazione di insufficienza – cercassero di veicolare il dolore per conto di, ma anche verso, diversi tipi di audience.

²³ Sul collegamento fra l'incipit di *Threni* e la collocazione nuova delle divisioni, si veda NANCY VICKERS, *Widowed words: Dante, Petrarch, and the Metaphors of Mourning*, in *Discourses of Authority in Medieval and Renaissance Literature*, edited by Kevin Brownlee e Walter E. Stephens, Hanover (NH), Dartmouth College Press, 1989, pp. 97-108 e 99-100.

²⁴ Si veda VICKERS, *Widowed Words*, e RONALD MARTINEZ, *Mourning Beatrice: The Rhetoric of Threnody in the "Vita nuova"*, in "MLN", 113 (1998), pp. 1-19.

