

ANNA CERBO, *Cominciamento, ripartizione della materia e conclusione. L'esperienza di Dante poeta*

Dante utilizza la parola 'cominciamento' nelle varie accezioni¹, a partire dal significato generico di 'inizio' attestato in *Convivio* I, II, 1; III, I, 1; IV, VI, 13 e XXIII, 16. Nello stesso *Convivio* 'cominciamento' indica pure la parte iniziale di un'opera o di un singolo capitolo (*Cv.* II, XIII, 30 e IV, XII, 10). Con questo significato la voce è già presente nella *Vita nuova*, dove viene usata anche per indicare le prime parole (*l'incipit*) delle varie parti in cui Dante suddivide ogni sua poesia:

Questo sonetto si divide in quattro parti, secondo che quattro cose sono in esso narrate; e però che sono di sopra ragionate, non m'intrametto se non di distinguere le parti per li loro cominciamenti: onde dico che la seconda parte comincia quivi: ch'Amor; la terza quivi: Poscia mi sforzo; la quarta quivi: e se io levo².

Sempre nella *Vita nuova* Dante chiama 'cominciamento' il primo verso della canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore* (*Vn.* XIX, 3)³, nata da un'ispirazione forte e improvvisa («a me giunse tanta voluntade di dire»), volendo alludere anche alla fatica del concepimento e all'inizio della nuova poetica:

Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, e disse: Donne ch'avete intelletto d'amore. Queste parole io ripuosi ne la mente con gran letizia, pensando di prenderle per mio cominciamento; onde poi, ritornato a la sopradetta cittade,

¹ Cfr. Salsano (1984).

² *Vita nuova*, XVI, 11. Si cita, qui e dopo, da Bárberi Squarotti-Cecchin-Jacomuzzi-Stassi (1983).

³ Nella *Vita di Dante* Leonardo Bruni, parlando delle opere in volgare del Poeta, scrisse: «Le canzoni sono perfette e limate e leggiadre e piene d'alte sentenze, e tutte hanno generosi cominciamenti» (Lanza 1987, p. 51).

*pensando alquanti die, cominciai una canzone con questo cominciamento, ordinata nel modo che si vedrà di sotto ne la sua divisione*⁴.

Molto opportunamente Giulio Ferroni⁵ ha individuato un'eco della ripetizione *cominciamento / cominciai / cominciamento* nei versi di *Purgatorio* XXIV, 49-51 («Ma di s'í veggio qui colui che fore / trasse le nove rime, cominciando / 'Donne ch'avete intelletto d'amore'»), attraverso i quali Bonagiunta indica la novità della poetica dantesca (della materia, della lingua e dello stile), nata con la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*⁶. L'intuizione del primo verso della lirica, cioè l'ispirazione, è accompagnata da una lunga riflessione, o meglio da un lungo travaglio compositivo, che portò alla stesura della canzone sapientemente organizzata, anzi «ordinata» in tre parti: la prima proemiale, la seconda destinata alla trattazione del tema scelto e la terza al servizio della precedente. Ciascuna di queste tre parti è accuratamente suddivisa in altre ancora, allo scopo di facilitare la comprensione della difficile canzone. Inoltre, il Poeta ha aggiunto una stanza, la conclusione, «quasi come ancella de l'altre» («ne la quale dico quello che di questa mia canzone desidero»)⁷.

La nuova poetica amorosa, proposta e discussa teoricamente nella canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*, si completa con la *Commedia*, attraverso l'esperienza della riconquista della virtù smarrita, la propria elevazione intima che Amore opera nel Poeta. È molto significativa la terzina con cui Dante risponde a Bonagiunta nel citato canto del *Purgatorio*:

⁴ *Vita nuova*, XIX, 3. Cfr. anche la conclusione del paragrafo XVIII, in cui Dante confessa la difficoltà di cominciare, il proprio «desiderio di dire» e la «paura di cominciare»: un'anticipazione della dichiarazione in conclusione della *Vita nuova*.

⁵ Ferroni (1996), p. 35. Sulla stessa tematica dell'*incipit* dantesco si veda G. Gorni (1971) e Blasucci (2000). In generale sulla 'poetica dell'inizio' cfr. Lotman (1975) e Del Lungo (1993), mentre per i «due cominciamenti della lirica italiana» si veda Santagata (2006). Intorno al senso della divulgazione culturale degli *incipit* cfr. Fruttero-Lucentini (1993).

⁶ Le parole di Bonagiunta rimandano a ciò che Dante afferma nei capitoli XVII e XIX della *Vita nuova*.

⁷ *Vita nuova*, XIX, 21.

*E io a lui: «I' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'e' ditta dentro vo significando»⁸*

perché fa luce sul processo creativo dantesco: quando l'Amore parla a Dante, cioè quando lo ispira, prende attenta nota delle sue parole («Queste parole io ripuosi ne la mente»)⁹ e quindi si sforza di esprimere con assoluta fedeltà, e per mezzo dello studio letterario, ciò che Amore gli detta dentro. E pare che determinante nella intuizione del titolo *Donne ch'avete intelletto d'amore* sia stato il paesaggio naturale¹⁰.

Dante va oltre la poesia psicologica e filosofica, dottrinale di Guinizelli, perché considera l'amore nella sua essenza intima, canta il processo di elevazione che ha avuto inizio con l'amore. L'amore è fonte di ispirazione ed è vita dell'anima; e la poesia di Dante onora e loda Beatrice, e attraverso lei onora e loda molte altre donne. Soprattutto canta come la sua virtù operava nelle altre donne¹¹.

Ma la morte di Beatrice determina l'interruzione alla prima stanza della canzone *Sì lungamente m'ha tenuto Amore*, né il Poeta intende cantare la sua morte, perché non rientra nel proposito del libello, secondo il proemio. E a questa ragione se ne aggiungono altre due: una è che non sarebbe pronto a trattare l'argomento come si converrebbe; l'altra consiste nel fatto che finirebbe per parlare di sé stesso. E così viene presentato un inizio di componimento che non giunge a

⁸ *Purgatorio*, XXIV, vv. 52-54. All'intelligenza di questi versi contribuiscono altri luoghi danteschi, per esempio questo brano della *Vita nuova*: «E però propuosi di dire parole, ne le quali io dicesse come me pareva essere disposto a la sua operazione, e come operava in me la sua vertude».

⁹ *Vita nuova*, XIX, 3.

¹⁰ «Avvenne poi che passando per uno cammino lungo lo quale sen gia uno rivo chiaro molto, a me giunse tanta voluntade di dire, che io cominciai a pensare lo modo ch'io tenesse; e pensai che parlare di lei non si convenia che io facesse, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine» (*Vita nuova*, XIX).

¹¹ Cfr. il sonetto *Vede perfettamente omne salute*.

conclusione (viene riportata una sola stanza), mentre l'interruzione della vita di Beatrice è comunicata, significativamente, proprio attraverso l'interruzione del componimento, ovvero attraverso la cessazione del proposito di dire, di scrivere.

Diversamente dalla *Vita nuova*, il *Canzoniere* di Petrarca parla della morte di Laura e, quindi, il Poeta parla del proprio dolore: le rime infatti si dividono in vita e in morte della donna amata. Petrarca appartiene a quell'altro tipo di autore ipotizzato da Dante come estraneo alle sue tre obiezioni («e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore»)¹². Ma anche per Petrarca hanno un peso importante la disposizione delle parti dei *Rerum vulgarium fragmenta*, introdotti da un sonetto proemiale, e l'*explicit* dell'opera: la canzone *Vergine bella, che di sol vestita*, preparato dal «ciclo del pentimento», costituito dagli ultimi sei componimenti del *Canzoniere*. Il componimento CCCLXI, che apre il ciclo, contiene l'immagine dello 'specchio' quale metafora della 'coscienza', voce quest'ultima consapevolmente usata al v. 134 («e 'l cor or conscientia or morte punge») della Canzone alla Vergine. Il Poeta finalmente ascolta la coscienza, che è lo specchio dell'anima¹³.

2.

Nella *Vita nuova*, Dante non solo fa luce sulla genesi del primo verso e sulla divisione in diverse parti delle sue poesie, ma indica ogni volta il proprio «proposito» o «intendimento»; e soprattutto illumina gli eventi che danno origine a ognuno dei suoi componimenti, soffermandosi sulle reazioni fisico-psicologiche, morali e spirituali che quelle esperienze (spesso visioni), sempre accompagnate da un profondo 'pensare' («cominciai a pensare», «pensando io a ciò che m'era apparuto...»), scatenano nella sua sensibilità di uomo e di poeta innamorato. Ogni componimento, sia nella forma di sonetto sia in quella di canzone, ha una complessa genesi che richiede interpretazione e giudizio. Nel *Convivio*,

¹² *Vita nuova*, XXVIII [XXIX], 3.

¹³ Si rinvia a Picone (2007); Cherchi (2008); Tagliapietra (2008).

trattandosi di un'opera filosofica, il cominciamento delle canzoni è meditativo, logico e allegorico, mentre nelle poesie della *Vita nuova* è fenomenologico e mentale, oltre che etico e psicologico. Leggendo attentamente i due prosimetri danteschi, viene fuori una certa dinamica e, quindi, una certa teoria dantesca del fondamento-cominciamento del pensiero poetico. Il 'cominciamento' non è la stessa cosa dell' 'inizio' del testo, in quanto il 'cominciamento' presuppone la ricerca della materia e un processo di elaborazione di partenza. Viene da pensare a una ripresa dell'analisi tomistica dell'idea del cominciare e a un'anticipazione dell'analisi hegeliana del cominciamento filosofico¹⁴.

Se Dante teorizza il 'cominciamento' e la struttura concettuale e formale del testo poetico, Boccaccio teorico va alla ricerca del 'cominciamento', ovvero del luogo di origine, della poesia¹⁵, mentre come prosatore si mostra interessato a discutere intorno al 'cominciamento' e alla struttura della novella, e soprattutto del 'libro delle novelle', il *Decameron*. E così spiega alle donne destinatarie le ragioni dell'«orrido cominciamento» dell'opera, con immagini (la montagna per esempio) che volutamente alludono, anche in modo parodico, alla dantesca montagna del Purgatorio e all'impostazione didattica della *Commedia*. D'altra parte, già nel sottotitolo è esplicita la memoria dantesca: «Comincia il libro chiamato Decameron cognominato Prencipe Galeotto...», probabilmente con valore polemico¹⁶. Ma non è sufficiente il primo cominciamento (storico) per un'opera come il *Decameron*, ed ecco il ricorso al secondo cominciamento (di natura estetico-letteraria) a metà dell'opera, nella prima novella della VI Giornata, che è una riflessione sul motto e sull'arte del novellare, una «metanovella», come molti studiosi

¹⁴ Giannatiempo Quinzio (1983). Utile confrontare, per una buona intelligenza del problema, Cacciari (1990), dove, attraverso la discussione dell'opposizione Schelling-Hegel, viene disegnato e discusso il rapporto tra 'inizio' e 'cominciamento'.

¹⁵ Cfr. *Genealogie*, XIV, 8: *Qua in parte orbis prius effulserit poesis*.

¹⁶ Cfr. Mercuri (1987), p. 400. *Di notevole significato sono l'incipit e l'explicit nelle opere del Boccaccio a partire da Filocolo; soprattutto negli incipit il Certaldese segnala la propria progettualità di scrittura*.

hanno sottolineato¹⁷. È una riflessione, attraverso l'esemplificazione diretta di un impacciato, affannato e mal riuscito novellare («era entrato nel pecoreccio»), sul 'cominciamento' di una novella, sulla successione ordinata delle parti narrative, sulla tecnica della narrazione, sulla buona esposizione e l'interpretazione dei ruoli e dello stile dei personaggi, fino alla conclusione del testo. È opportuno riportare questo passo della novella:

Messer lo cavaliere, al quale forse non stava meglio la spada allato che 'l novellar nella lingua, udito questo, cominciò una sua novella, la quale nel vero da sé era bellissima, ma egli or tre e quattro e sei volte replicando una medesima parola e ora indietro tornando e talvolta dicendo: «Io non dissi bene» e spesso ne' nomi errando, un per un altro ponendone, fieramente la guastava: senza che egli pessimamente, secondo le qualità delle persone e gli atti che accadevano, profereva¹⁸.

3.

In verità, 'cominciamento' è la parola tematica della *Vita nuova*, insita nell'espressione latina posta ad apertura del libro: «*Incipit vita nova*». Il verbo *incipit*, all'epoca usato per indicare l'inizio dell'opera, allude qui a un altro più complesso 'cominciamento'; l'espressione *vita nova* è da intendersi, infatti, nel significato tanto biografico di vita rigenerata dall'amore, quanto escatologico, di iniziazione alla vita spirituale, di scoperta della divina bellezza dell'anima «beatrice»¹⁹. Dante sembra portare avanti, in tutta l'opera, questo duplice mutamento. Ci sono molte pagine in cui ci pare di poter ricorrere a una lettura sia in chiave etico-psicologica, freudiana, sia in chiave più strettamente mistica. Come ogni grande testo letterario, la *Vita nuova* offre molte occasioni di analisi per l'esplorazione del Sé, sia sul piano narrativo che su quello allegorico.

Per Dante è parimente importante il 'cominciamento' come la 'conclusione' di un'opera. Ad apertura del *Convivio* l'Autore comunica le motivazioni che lo

¹⁷ Cfr. Getto (1958), pp. 140 e ss.; Almansi (1972); Freedman (1975-1976); Fasano (1996).

¹⁸ *Decameron*, VI, 1, 9. Citazione da Branca (1976), p. 537.

¹⁹ Cfr. Cozzoli (1995), p. 23. Il critico si sofferma sul significato del verbo *incipit* ('essere preso dentro') e, quindi, sulla realtà tutta interiore cui esso allude (pp. 11-12).

hanno spinto alla composizione dell'opera e, al tempo stesso, palesa il legame di continuità e di progressione del trattato filosofico con la *Vita nuova*:

E se ne la presente opera, la quale è Convivio nominata, e vo' che sia, più virilmente si trattasse che ne la Vita Nuova, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa quella; veggendo sì come ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile esser conviene²⁰.

Questo stesso rapporto (o intreccio) tra fine di un'opera e inizio di un'altra sussiste tra la *Commedia* e i due scritti minori: *Vita nuova* e *Convivio*. In particolare, l'*explicit* della *Vita nuova* annuncia la futura scrittura della *Commedia*, ovvero comunica l'impegno e il progetto di comporre il poema sacro e auspica il viaggio della propria anima a Dio e a Beatrice, nella gloria del Paradiso:

Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potessi più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna. E poi piaccia a colui che è sire de la cortesia, che la mia anima se ne possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui qui est per omnia saecula benedictus²¹.

Non a caso l'ultimo sonetto del libretto giovanile, non solo si collega al canto II dell'*Inferno*, il prologo celeste con cui si apre la prima Cantica, ma anticipa e prepara il lettore all'esito felice dell'opera, all'arrivo di Dante pellegrino a Beatrice e a Dio. Infatti, il *viator* uscirà dalla selva del peccato con l'aiuto della grazia divina, attraverso la mediazione di Beatrice. Il cominciamento della *Commedia* allude a un ravvedimento iniziatico che porta alla salvezza, alla meta ultima, allorché il *viator* potrà finalmente contemplare Dio, fissare lo sguardo nella profondità della mente di Dio. Non possiamo non ricordare che il *Convivio* si interrompe proprio col richiamo alla assorta contemplazione divina, che vuol dire andare oltre la filosofia: «Io vo parlando de l'amica vostra»²².

²⁰ *Convivio*, I, I, 16. Citazione da Chiappelli-Fenzi (1986).

²¹ *Vita nuova*, XLII [XLIII], 1-3.

²² *Convivio*, IV, XXX, 6.

Molto interessante nel rapporto lettura-scrittura è la dichiarazione dantesca alla fine della *Vita nuova*: il bisogno di prepararsi alla scrittura di una nuova opera. Lo «studio» a cui Dante si prepara allude a un lungo percorso di letture, che può essere ricostruito attraverso gli elenchi o cataloghi presenti nel poema: i poeti e i filosofi del canto IV dell'*Inferno*, gli Autori dei Libri dell'Antico e del Nuovo Testamento (*Purgatorio* XXIX), i sapienti del Cielo del Sole (*Paradiso* X-XIII); infine le opere di Brunetto Latini e le opere di Stazio. La dichiarazione fatta da Dante nell'*explicit* del libello giovanile è una dichiarazione di metodo, che sarà formulata con maggiore consapevolezza da Petrarca, per esempio nel *De vita solitaria*:

*Frattanto – per non tacere di occupazioni più comuni – dedicarsi alla lettura e alla scrittura, alternando l'una come riposo dell'altra, leggere ciò che scrissero gli antichi, scrivere ciò che leggeranno i posteri, a questi almeno, se a quelli non possiamo, mostrare la gratitudine dell'animo nostro per il dono delle lettere ricevuto dagli antichi [...]*²³.

Una dichiarazione di metodo che trova consenso nei migliori scrittori. Leopardi, parlando del dolce piacere che gli veniva dalla lettura come «occupazione», come «studio» e impegno (cfr. *Zibaldone* 4273-4274), spiega l'utilità delle letture affini all'argomento e al genere di scrittura che si viene praticando, perché esse diventano degli «esercizi» per la mente:

*È cosa facilmente osservabile che nel comporre ec. giova moltissimo, e facilita ec. il leggere abitualmente in quel tempo degli autori di stile, di materia ec. analoga a quella che abbiamo per le mani ec. Da che cosa crediamo noi che ciò derivi? forse dal ricevere quelle tali letture, quegli autori ec. come modelli, come esempi di ciò che dobbiamo fare, dall'averli più in pronto, per mirare in essi, e regolarci nell'imitarli? ec. non già, ma dall'abitudine materiale che la mente acquista a quel tale stile ec. la quale abitudine le rende molto più facile l'eseguir ciò che ha da fare. Tali letture in tal tempo non sono studi, ma esercizi, come la lunga abitudine del comporre facilita la composizione. Ora tali letture fanno appunto allora l'ufficio di quest'abitudine, la facilitano, esercitano insomma la mente in quell'operazione ch'ella ha da fare*²⁴.

²³ *De vita solitaria*, I, 6, 4-7, e *Senile* XVII, 2.

²⁴ *Zibaldone*, 2228-229. Citazione da Pacella (1991), vol. I, p. 1221.

E la teoria leopardiana trova conferma nella prassi scrittoria: la sua poesia idillica nasce dalla lettura degli idilli di Teocrito e di Mosco, mentre le *Operette morali* da quella di Luciano e dei moralisti greci.

4.

Nella *Vita nuova* il sonetto *Era venuta ne la mente mia*, scritto nel primo anniversario della morte di Beatrice, presenta due diversi inizi, due diversi 'cominciamenti': la prima quartina dello stesso sonetto²⁵. Curiosamente sono stati riportati entrambi dal Poeta, forse, come esempio della difficoltà di sintesi tra due validi esordi poetici:

Primo cominciamento

Era venuta ne la mente mia
la gentil donna che per suo valore
fu posta da l'altissimo signore
nel ciel de l'umiltate, ov'è Maria.

Secondo cominciamento

Era venuta ne la mente mia
quella donna gentil cui piange Amore,
entro 'n quel punto che il suo valore
vi trasse a riguardar quel ch'eo faccia.

L'intento di Dante è di introdurre il lettore, attraverso l'autocommento, nella propria interiorità e nel laboratorio della propria creazione. È il giorno dell'anniversario della morte e Beatrice ritorna nella mente di Dante. La voce 'mente' (usata pure nel verso 5: «Amor che ne la mente la sentìa»), molto frequente nella *Vita nuova* e nella *Commedia*, è da intendersi la parte dell'anima più partecipe della natura divina, secondo il significato dichiarato in *Convivio* III, II, 10-18 («quella fine e preziosissima parte de l'anima che è deitade»). Dopo aver premesso che cosa sia Amore («Amore, veramente pigliando e sottilmente considerando, non

²⁵ *Vita nuova*, cap. XXXIV [XXXV].

è altro che unimento spirituale de l'anima e de la cosa amata»²⁶, e dopo un lungo quanto sottile ragionamento sul significato proprio di 'mente', Dante conclude:

*Onde si puote omai vedere che è mente: che è quella fine e preziosissima parte de l'anima che è deitate. E questo è il luogo dove dico che Amore mi ragiona de la mia donna*²⁷.

Il primo verso è uguale nei due cominciamenti (*Era venuta ne la mente mia*): diversi gli altri tre. Nel *Primo cominciamento* si ricorda l'Empireo come sede dell'anima di Beatrice, la sua presenza nel regno di Maria (figura esemplare di umiltà assoluta), quale premio delle sue virtù («per suo valore»). Nel *Secondo cominciamento*, al posto di questa evocazione, viene introdotto il Poeta amante che, proprio nel momento in cui assorto sta contemplando la donna, viene sorpreso da alcuni uomini. Nel *Secondo cominciamento* Dante si rivolge agli uomini in forma allocutiva, ai quali dedica il sonetto e racconta la propria esperienza di anniversario. Come nel *Primo cominciamento* viene ricordato il «valore» di Beatrice, ma questa volta l'influenza che esso esercita su Dante.

Nel suo insieme il componimento *Era venuta ne la mente mia* descrive, attraverso il pianto e i sospiri, la sofferenza del Poeta nel ricordare la propria donna oramai cittadina celeste nella gloria dei cieli. Ecco il prosieguo del sonetto:

*Amor, che ne la mente la sentia,
s'era svegliato nel destrutto core,
e diceva a' sospiri: «Andate fore»;
per che ciascun dolente si partia.
Piangendo uscivan for de lo mio petto
con una voce che sovente mena
le lagrime dogliose a li occhi tristi.*

²⁶ *Convivio*, III, II, 2. È ancora più utile, per l'intelligenza del *Secondo cominciamento*, quest'altro passo del *Convivio* III, II, 9: «Questo amore, cioè l'unimento de la mia anima con questa gentil donna, ne la quale de la divina luce assai mi si mostrava, è quello ragionatore del quale io dico; poi che da lui continui pensieri nascano, miranti e esaminanti lo valore di questa donna che spiritualmente fatta era con la mia anima una cosa».

²⁷ *Convivio*, III, II, 19.

*Ma quei che n'uscian for con maggior pena,
venian dicendo: «Oi nobile intelletto,
oggi fa l'anno che nel ciel salisti».*

Nella seconda quartina e nella sirima si snoda il dialogo tra Amore e gli spiriti attraverso la personificazione di questi ultimi, di chiara memoria cavalcantiana. Alla poesia dell'Amico di Dante rimandano le immagini del «destrutto core» e dell'uscita degli spiriti dolenti dal petto («ciascun dolente si partia»). Il v. 5 «Amor, che ne la mente la sentìa», come il v. 1 «Era venuta ne la mente mia», rimanda al verso iniziale della canzone del *Convivio* «Amor che ne la mente mi ragiona», e al sottile commento dell'Autore. Ma nel *Convivio* è l'amore per la Filosofia a suscitare e ad animare «continue, nuove e altissime considerazioni» nella mente del Poeta²⁸.

Nel commento in prosa Dante racconta l'episodio (l'occasione) che avrebbe dato origine alla composizione del sonetto: l'incontro con imprecisati personaggi degni di onore, mentre ricordava Beatrice disegnandola sotto l'effigie di «un angelo sopra certe tavolette». Partiti quei personaggi e ritornato a disegnare, gli venne l'ispirazione e scrisse il sonetto *Era venuta*.

Il prosimetro dantesco, con la meditazione sui contenuti e l'architettura del testo poetico, *in primis* sul cominciamento e l'intento programmatico di una poesia, costituirà un modello di riferimento non solo per la *Comedia delle ninfe fiorentine* di Boccaccio, ma per molti scrittori²⁹, soprattutto per gli autori che coltivano una poesia filosofica, come Tommaso Campanella e Giordano Bruno. Del 'cominciamento' di questi due poeti/filosofi si parlerà in altra occasione.

Anna Cerbo
Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
acerbo@unior.it

²⁸ Cfr. *Convivio*, III, XII, 2-5. Qui Dante illustra il concetto di 'amore' come 'studio', e definisce il vero senso della Filosofia: «Filosofia è quando l'anima e la sapienza sono fatte amiche, sì che l'una sia tutta amata da l'altra».

²⁹ Cfr. Guaragnella-De Toma (2011).

Riferimenti bibliografici

Almansi (1972)

Guido Almansi, *Lettura della novella di Madonna Oretta* in «Paragone», XXIII, 1972, pp. 139-142

Bárberi Squarotti-Cecchin-Jacomuzzi-Stassi (1983)

Giorgio Bárberi Squarotti-Sergio Cecchin-Angelo Jacomuzzi-Maria Angela Stassi (a cura di), *Opere minori di Dante Alighieri*, vol. I, Torino, Utet, 1983

Blasucci (2000)

Luigi Blasucci, *Per una tipologia degli esordi nei canti danteschi*, in «La Parola del Testo», IV, 2000, pp. 17-45

Branca (1976)

Vittore Branca (a cura di), *Tutte le opere di G. Boccaccio*, vol. IV: *Decameron*, Milano, Mondadori, 1976

Cacciari (1990)

Massimo Cacciari, *Dell'inizio*, Milano, Adelphi, 1990

Cherchi (2008)

Paolo Cherchi, *Verso la chiusura. Saggio sul Canzoniere di Petrarca*, Bologna, Il Mulino, 2008

Chiappelli-Fenzi (1986)

Fredi Chiappelli-Enrico Fenzi (a cura di), *Opere minori di Dante Alighieri*, vol. II, Torino, Utet, 1986

Cozzoli (1995)

Vittorio Cozzoli (a cura di), Dante Alighieri, *Vita nuova*. Commento, Boario Terme, EDIS, 1995

Del Lungo (1993)

Andrea Del Lungo, *Pour une poétique de l'incipit* in «Poétique», 94, aprile 1993, pp. 131-152

Fasano (1996)

Pino Fasano, *Il cavallo di Madonna Oretta. Viaggio e racconto nel "Decameron"* in Francesco Bruni-Sandro Maxia-Marco Santagata (a cura di), *Una lezione sempre viva. Per Mario Baratto, dieci anni dopo*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 195-216

Ferroni (1996)

Giulio Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996

Freedman (1975-1976)

Alan Freedman, *Il cavallo del Boccaccio: fonte struttura e funzione della metanovella di Madonna Oretta* in «Studi sul Boccaccio», IX, 1975-1976, pp. 225-241

Fruttero-Lucentini (1993)

Carlo Fruttero-Franco Lucentini, *Íncipit*, Milano, Mondadori, 1993

Getto (1958)

Giovanni Getto, *Vita di forme e forme di vita nel «Decameron»*, Torino, Petrini, 1958

Giannatiempo Quinzio (1983)

Anna Giannatiempo Quinzio, *Il "cominciamento" in Hegel*, Roma, Edizioni Storia e Letteratura, 1983

Gorni (1971)

Guglielmo Gorni, *La teoria del «cominciamento» in Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1971

Guaragnella-De Toma (2011)

Pasquale Guaragnella-Stefania De Toma (a cura di), *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Dal Trecento al Cinquecento*, vol. I, Lecce, Pensa Multimedia, 2011

Lanza (1987)

Antonio Lanza (a cura di), Leonardo Bruni, *Vite di Dante e Petrarca*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1987

Lotman (1975)

Jurij M. Lotman, *Valore modellizzante dei concetti di «fine» e di «inizio»* in Faccani-Marzaduri (cura di), Jurij M. Lotman e Boris A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975, pp. 135-141

Mercuri (1987)

Roberto Mercuri, *Genesi della tradizione letteraria italiana in Dante, Petrarca e Boccaccio* in *Letteratura italiana. Storia e geografia. I. L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 229-455

Pacella (1991)

Giuseppe Pacella (a cura di), G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, vol. I, Milano, Garzanti, 1991

Picone (2007)

Michelangelo Picone (a cura di), *Il Canzoniere: lettura micro e macrotestuale. Lectura Petrarce Turicensis*, Ravenna, Longo, 2007

Salsano (1984)

Fernando Salsano, "Cominciamento", in *Enciclopedia dantesca*, vol. II, Roma, Treccani, 1984², pp. 78-79

Santagata (2006)

Marco Santagata, *I due cominciamenti della lirica italiana*, Pisa, ETS, 2006

Tagliapietra (2008)

Andrea Tagliapietra, *La metafora dello specchio. Lineamenti di storia simbolica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008

The present paper aims to study the range of meanings in Dante's use of the term 'cominciamento', as both the 'beginning' of a work and the 'beginning' of its various parts. In Vita nuova, however, 'cominciamento' signifies above all the 'beginning' of a new poetics which is also an 'initiation' into spiritual life, and therefore to salvation («Incipit vita nova»). The examination of the two prosimetra Vita nuova and Convivio foregrounds the importance that Dante attributes to creative 'cominciamento', that is, to inspiration and to the laborious conception of the poetic text (for example, the poem Donne

ch'avete intelletto d'amore), to its elaboration and subdivision into several parts, and ultimately to the 'conclusion'.

Parole-chiave: *testo poetico; cominciamento; creazione; ripartizione della materia; conclusione.*