

ANTONIO GAGLIARDI

Il filosofo e il poeta
Guittone D'Arezzo

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2015
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

ISBN 978-884672666-7

INTRODUZIONE

Un sistema di codici

Guittone d'Arezzo non ha mai scritto un poema con questo titolo, *Poema d'amore e conoscenza*. Neanche sappiamo come l'autore considerava il sistema testuale composto da una sequenza di sonetti, giunto fino a noi in un manoscritto del tardo Duecento. Tale titolo viene qui attribuito, per esperienza di interpretazione, secondo una cultura comune a tutta la poesia del tempo e a una tipologia conseguente. Amore e conoscenza è l'argomento di quasi tutta la poesia italiana, dai Siciliani in poi, in nome di una donna che si ama in quanto portatrice di scienza. Si chiami Beatrice o Laura, oppure rimanga senza nome, questa donna è sempre una personificazione di chi induce conoscenza e diventa l'oggetto dell'amore. La doppia realtà di amore e conoscenza bisogna estrarla dal modo in cui i due termini sono codificati all'interno della scrittura attraverso uno strumento dottrinale verificabile secondo la biblioteca comune del tempo. Questo strumento è l'anima dell'uomo e la fenomenologia che comporta secondo le diverse facoltà che la compongono. L'opera che la fonda per dottrina è il *De Anima* di Aristotele con il commento di Averroè, tradotta in latino dall'arabo negli Anni Venti del Duecento in Spagna e giunta immediatamente nell'Occidente latino. Probabilmente in Sicilia.

L'anima è conoscibile nel modo in cui funzionano le sue facoltà e producono linguaggio e nel modo in cui inducono esperienza su un soggetto virtuale identificabile con l'io protagonista della scrittura. L'io varia nel tono interiore nel modo in cui esprime le sensazioni e le emozioni delle singole facoltà. Produce un segno sensibile secondo un principio intelligibile in modo tale da poter passare dal linguaggio immaginario al concetto. Così la poesia produce rappresentazione mentre è compito del lettore risalire dal concreto all'astratto e dal testo poetico a quello filosofico. Certamente un lavoro complesso che rovescia quello dei poeti produttori di immagine sensibile traducendola dai principi intelligibili. Facendo dialogare il modo in cui si ama e il

modo in cui si conosce con soggetti analoghi anche se personificati. Con funzioni complementari anche se con un passaggio speculare dall'astratto al concreto e viceversa.

Una premessa è necessaria per poter identificare la trama interna di questa poesia. Il sistema anima è una conoscenza necessaria e prioritaria altrimenti il testo poetico rimane muto e incomprensibile. L'anima è il codice generale che codifica diversamente il comportamento dell'io secondo le singole facoltà. L'anima in quanto sistema di codici è necessaria quando, come nel caso presente, si tratta di individuare l'unità sistematica di un componimento che si presenta come un canzoniere, somma di testi diversi, coesistenza di sonetti apparentemente autonomi e indipendenti e non parti di una totalità programmatica, quale si pretende da un poema. L'anima unisce la pluralità dei sonetti in un'unica unità significativa nel modo in cui codifica la scrittura fornendole unità oltre ogni apparenza.

Partendo da quell'unità formata da un organismo complesso si può ricomporre il discorso unico che tiene assieme dialetticamente la molteplice esperienza delle varie facoltà e il modo diverso tenuto dall'io nel fare esperienza di sé. Come la coesistenza di diverse facoltà forma l'unità dell'anima, nello stesso modo si ricompone l'unità poematica sulla vicenda dell'io protagonista di un amore che va dal dolore iniziale del rifiuto alla gioia della corrispondenza avvenuta al termine della storia. La fenomenologia complessa che investe l'io, la sua diversa tonalità affettiva, è soltanto il risultato di modalità diverse di funzionamento delle varie facoltà dell'anima. L'io fa esperienza di sé nel modo in cui funzionano i sensi, l'immaginazione, la memoria, la cogitativa e l'intelletto, secondo una dottrina depositata nel *De Anima* di Aristotele con il commento di Averroè. Individuando la diversità delle varie facoltà si individua anche una poetica e un'estetica.

Si tratta, in qualche modo, di un testo esemplare perché permette di sondare tutta la trama dell'anima e del suo doppio poetico, con una costante attenzione alle modalità già acquisite per permettere l'osservazione dei codici. C'è una latenza filosofica, interna alla scrittura che dà forma intellettuale al sistema, mentre l'apparenza poetica parla soltanto di amore tra un uomo e una donna. La poesia parla sotto la forma della personificazione mentre il testo filosofico latente ha bisogno di essere reso evidente nel modo in cui diventa il fondamento organico del sistema. Da una parte c'è il funzionamento dell'anima mentre, dall'altra un io racconta i modi del proprio innamoramento per una donna. In qualche modo si tratta di un'allegoria con una doppia

faccia, filosofica e poetica, che ha bisogno di un'adeguata competenza per essere riportata alla doppia matrice della sua complessità. Distinguendo la configurazione funzionale dell'anima dalla personificazione poetica di un amore spesso drammatico.

L'esemplarità del testo presente di Guittone deriva proprio dall'essere fornito di tutti gli elementi di una costruzione complessa, pensata nella sua interezza, quasi un sapere iniziatico che soltanto è accessibile a chi riesce ad attraversare gli effetti di superficie. Il testo qui preso in considerazione viene estratto dal *Codice Laurenziano* recentemente edito con il titolo di *Canzoniere*¹, anche se, per ammissione dello stesso curatore, «lievemente provocatorio» (*ivi*, p. XI), nell'equivoco della forma testuale. Non è la prima volta che questa sequenza di sonetti viene presa in considerazione. Non nel modo in cui appare nella tradizione manoscritta, la forma canzoniere, ma smontando il sistema originario dei sonetti sciolti per mettere in evidenza come la scrittura corrisponde a diversi piani strutturati e codificati. Il limite dell'interpretazione è già nel manoscritto giunto fino a noi. Non si tratta di un canzoniere ma di un assemblaggio incongruo, da parte dell'amanuense, di due poemi e qualche altro sistema più breve. La separazione delle parti è possibile soltanto nella conoscenza dei diversi codici che danno forma al progetto interno. Prendendo in considerazione i sistemi singolarmente si costituiscono unità separate.

Chi ha scritto il testo poetico possiede gli strumenti per ordinarlo sul piano della poesia e formarlo oggettivamente corrispondente a uno schema collettivo, su quello della filosofia. Conosce i codici per costruire una storia d'amore mentre nel suo interno scorre il sistema anima e la fenomenologia della conoscenza. Bisogna prima di tutto rendersi conto di questo dualismo e risolverlo secondo le diverse leggi che danno corpo alla filosofia e alla poesia, risalendo dalla storia d'amore al testo filosofico e mostrando come anche la scrittura poetica obbedisce alle leggi della retorica e della poetica. La verisimiglianza realistica e la personificazione, assieme al livello metaforico del linguaggio, mentre la lingua filosofica rimane imm modificabile. C'è un testo filosofico, diventato patrimonio comune di tutti i poeti, che viene elaborato poeticamente in modo diverso da ciascuno. Un uomo e una donna dialogano apparentemente sul loro rapporto d'amore ma nella

¹ GUITTONE D'AREZZO, *Canzoniere. I sonetti d'amore del codice Laurenziano*, a cura di Lino Leonardi, Einaudi, Torino 1994. Si è tenuto conto non solo del testo ma anche di tutto il lavoro di commento.

profondità è possibile cogliere l'altra lingua intellettuale.

Il testo poetico formato da una sequenza multipla, che si può chiamare poema, ha una sua identità organica mentre un canzoniere non obbedisce a un ordine fisso. Un testo unitario, con un legame interno comprovabile, si contrappone a uno formato da una serie sciolta di sonetti ognuno dei quali risponde soltanto a se stesso. Quel tutto è ordinato e l'ordine unisce le parti in un'unità sistematica le cui leggi interne sono comprovabili e descrivibili. Come l'anima dell'uomo è formata da singole facoltà e ognuna funziona secondo le proprie leggi. L'anima è il tutto e le facoltà sono le parti che compongono il tutto secondo una sequenza ordinata. Prima una facoltà e poi un'altra. Prima i sensi, poi l'immaginazione e la cogitativa e poi l'intelletto. Si tratta di un sistema formato geometricamente secondo principi di realtà sostanziale con un loro funzionamento reale. Questo ordine si può rovesciare e si ha la palinodia, iniziando dall'intelletto e giungendo ai sensi. Guittone d'Arezzo ha sperimentato ambedue i generi.

Quando l'ordine viene meno per impossibilità del passaggio da una facoltà all'altra si genera una frattura che delimita frontiere all'interno della scrittura ed ha bisogno di definire un nuovo inizio e un nuovo ordine motivando la causa. Ogni facoltà ha una sua specificità linguistica e funzionale che permette di individuarne la natura. Si inizia dai sensi, specialmente gli occhi, e si giunge all'intelletto passando per l'immaginazione e la cogitativa. Questo ordine è tassativo. C'è una formula per riconoscere l'inizio e una per la fine mentre la dinamica interna, che tiene unitariamente la molteplicità dei testi, ha una sua logica narrativa della quale bisogna comprendere la natura. Si inizia sempre dalla visione di lei e si termina con il trionfo dell'amore, con l'unione promessa con una donna di luce che appare oltre i limiti della situazione attuale.

Ogni poeta nasce in un mondo ordinato come una biblioteca e ogni nuova opera può fare parte della medesima biblioteca purché ne rispetti l'ordine. Le persone stanno in un ordine codificato come le opere, i personaggi come gli autori, i vocaboli dentro il mondo per rappresentarne l'ordine. I poeti stanno nel comune sistema di codici e già questa premessa indica che un'intesa si è stabilita tra poeti e testi e che il sistema delle convenzioni prescinde dalle singole soggettività. Il risultato è una lingua codificata la cui fissazione sistematica produce l'ordine vero, secondo un dizionario proprio e comune a tutti e soltanto la conoscenza e la pratica di questo dizionario mette nelle condizioni di regolare la produzione individuale in quella collettiva. Sarebbe

necessario ricostruire l'uso di questo dizionario nel tempo in modo da razionalizzare la lingua poetica comune e mostrare come comporta la comunità di un sapere trasportato all'interno di un piano unitario.

Se il testo inizia con il *dolore e la morte* e termina con la *gioia e la felicità* significa che c'è un'unica struttura che tiene assieme, tra l'inizio e la fine, un insieme di eventi in grado di fornire un unico sistema. C'è una teleologia sistemica che abbraccia analiticamente i vari stadi della composizione e fa sì che ciò che era drammatico termini nella commedia. Il lieto fine è necessario anche quando si presenta soltanto il volto tragico dell'innamorato deluso dal diniego della donna. Si parte dai sensi in modo drammatico e si termina nell'intelletto reso perfetto e felice dalla conquista di sé e del proprio fine. Quando manca uno dei termini del sistema anima è possibile integrarlo virtualmente così come quando si ha soltanto uno dei componenti del sistema è possibile ricostruire l'ordine nel quale inserirlo.

Viene presentato un poemetto, corrispondente ai primi ventisette sonetti del manoscritto di Guittone. Questa identificazione di una struttura ordinata avviene proprio tenendo presenti le caratteristiche precedentemente esposte. La ricostruzione della sua singolarità e unità, assieme all'interpretazione, sono state già provate in una ricerca sui processi di formalizzazione della scrittura poetica italiana attraverso i fondamenti della filosofia greco-araba appena giunta in Occidente². L'unità della fenomenologia dell'amore è complementare all'ordine di situazioni individuabili, vissute dal personaggio chiamato io, tra legge dell'amore e processo della conoscenza. Da qui inizia l'indagine non dando nulla per scontato perché c'è sempre uno scarto che ogni poeta sperimenta come sigillo di una situazione personale pur nell'ambito di una condizione intellettuale collettiva.

Chi può sospettare che la *donna mia* della poesia successiva non sia la stessa *Midons* della Provenza? Dalla *donna mia*, quale termine della storia d'amore, dipende il quadro delle situazioni erotiche e le fornisce il significato vero nell'attuare la lingua filosofica in quella esistenziale della personificazione. Nel momento in cui, nella *donna mia* si riesce a riconoscere l'Intelletto/Intelligenza Agente e passare da una storia esistenziale al sistema metafisico muta tutta la prospettiva della scrittura. La *donna mia* è la chiave di volta e commuta la filosofia in poesia e i divieti e i comandi imposti all'uomo diventano il mezzo per

² A. GAGLIARDI, *La donna mia. Filosofia araba e poesia medioevale*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2007.

acquisire la strada che porta al fine vero, se stessa come meta agognata del desiderio erotico. Che senso ha l'amore per un soggetto metafisico, se non all'interno di un sistema che può entrare in sintonia con il livello metafisico portando l'uomo oltre la propria natura originaria di animale privo di intelletto? Il bambino quasi bruto diventa prima Intelletto Agente e poi Dio assimilandosi con lui. In questo modo la poesia cortese occulta e dà lingua alla filosofia e al suo processo di innalzamento dell'uomo al divino. Bisogna amare l'Intelligenza Agente perché come *midons* porta l'uomo alla pienezza della natura divina.

Da quando negli anni Venti del Duecento giunge in Sicilia dalla Spagna il *De Anima* di Aristotele con il commento di Averroè inizia una cultura la cui onda sismica attraversa l'Occidente e gli fornisce un altro principio di razionalità. Un principio di perfezione che trasforma l'uomo dall'animalità alla sua specificità vera, l'essere dotato di ragione o intelletto. Uomo non si nasce ma si diventa attraverso l'acquisizione della scienza. L'uomo riconosce se stesso quale fondamento della propria esistenza e nella propria natura individua un divenire che lo porta oltre la sua consistenza mortale e materiale. Può diventare Dio conoscendolo. L'uomo non è come gli altri enti naturali condannato a rimanere uguale a se stesso dalla nascita alla morte ma è destinato a diventare uomo dotato di intelletto abbandonando il proprio stadio originario di animale. Si tratta dell'espressione di Ulisse ai suoi compagni di viaggio: non siete condannati a restare simile al bruto per tutta la vita perché acquisendo la scienza assieme alla virtù vi sarà possibile attraversare il confine tra l'umano e il divino.

Questa scienza che fa diventare uomo l'animale originario è la *species intelligibilis* e la sua mancanza fa precipitare nell'animalità quel bambino che si avvia alla perfezione nella certezza che quando l'avrà raggiunta diventerà Dio per congiunzione con lui. Da qui la storia d'amore per una donna, personificazione della *species intelligibilis* e della sua capacità di portare alla congiunzione con l'Intelligenza Agente. Per questo motivo la poesia può assumere l'aspetto di una tragedia personale quando la donna si nega e rifiuta la corrispondenza dell'uomo. Guido Cavalcanti è il maestro assoluto di questa tragedia vissuta senza risarcimenti e illusioni. La tragedia dell'amore permette di proiettarsi in un'altra dimensione che rimane sottintesa anche se utopicamente posta al limite dell'esperienza.

La storia d'amore è l'allegoria di questa dottrina. Il principio della conoscenza che attraversa i sensi e giunge nell'intelletto per consegnargli la propria sostanza intelligibile come atto che pone termine alla

mancanza di essere in modo tale da formare l'intelletto personale. Il passaggio dall'animalità alla formazione dell'intelletto e alla nascita dell'uomo. Quest'uomo, alla ricerca della corrispondenza amorosa della donna, compie il più profondo cammino all'interno della propria umanità. Oltre la scrittura apparente avviene il più straordinario miracolo portato in Occidente dalla filosofia araba, l'intelletto personale, raggiunta la perfezione, si congiunge con l'Intelletto Agente e, quindi, sale fino a congiungersi con Dio. Questa è la beatitudine dell'uomo assicurata da quella donna che si nega e si rifiuta per fare soffrire sempre più quell'uomo perché quella sofferenza produce meriti. Quando la donna si renderà conto che quell'uomo si è sottomesso a lei nella sofferenza concederà la propria corrispondenza erotica. Questa è soprattutto l'eredità cortese a fornire il diagramma poetico per far narrare il processo della conoscenza.

Su quegli elementi si articola il lavoro presente, riproponendo analiticamente gli schemi e i codici, per rendere conto di come questa poesia è in grado di gestire le dottrine e le forme più inquiete di coscienza intellettuale, oltrepassando gli schemi astratti e modellando la lingua sui temi in conflitto. Un solo testo di Guittone può fornire il modello di scrittura sul quale indagare la comune codificazione della lingua e della coscienza intellettuale. Il confronto totale o parziale con altre scritture di altri poeti conferma che è avvenuta la riproduzione dei modelli e degli schemi e tutti parlano un'unica lingua codificata. Il testo di Guittone o la *Vita nova* di Dante o gli *Asolani* del Bembo hanno la stessa struttura tripartita secondo la tripartizione dell'anima e la relativa fenomenologia. Così tante altre opere a cominciare dal *Canzoniere* del Petrarca. Una volta compreso il codice può servire come strumento ermeneutico per aprire ogni altro testo, se quella è la chiave giusta. Se la chiave non funziona significa che quell'opera non appartiene a questo sistema filosofico-poetico. O soltanto lo imita esteriormente senza appartenere ai suoi fondamenti. Succede anche questo.

I testi principali del manoscritto di Guittone sono due poemi di sonetti. Il primo, quello presente, traduce la *dottrina filosofica* sul modello poetico della storia d'amore. Si tratta della dottrina fondamentale di Averroè, il modo in cui l'uomo acquisisce la pienezza intellettuale fino a raggiungere la *congiunzione* con l'Intelletto Agente e la beatitudine relativa. C'è un'appendice sulla poesia e la sua equivalenza con la filosofia. Può restare fuori il poeta dalla reggia d'amore per fare entrare soltanto il filosofo? Evidentemente c'è un altro conflitto tra poeti e filosofi che si sta imponendo.

Il secondo poemetto è la *palinodia* del primo e sono riconoscibili singolarmente soltanto perché ordinati tramite codici di scrittura *apropriati e rovesciabili* secondo una specularità che oppone testo a testo. Guittone scrive nel secondo la propria crisi intellettuale e religiosa rovesciando la dottrina di Averroè nel rovesciamento della storia d'amore. Una storia che inizia dalla *gioia* e termina con la fuga reciproca tra l'uomo e la donna e con la *rottura* del legame d'amore. Per questo è palinodia. Ma la palinodia ha ancora il merito di ripetere lo schema fondamentale anche se in forma rovesciata.

Una *tenzone* sul tema dell'*immaginazione*, con un imprecisato *magister* Bandino, e una ulteriore *interpolazione* (nel corpo della palinodia), sul medesimo argomento, completano il sistema delle scritture. La tenzone interrompe la continuità tra i due poemetti. Poiché ha una struttura dialogica, diretta o indiretta, già messa alla prova in tante altre tenzoni, è difficile considerarla oltre la propria unità e forma contraddittoria da scuola abituata alle *quaestiones*. La stessa interpolazione espone un argomento ormai familiare sin dai primi componenti di Giacomo da Lentini e il modo in cui l'assenza della donna può essere sostituita dalla sua immagine incisa nel cuore, diventa il luogo comune per eccellenza di questa poesia che, nell'*immaginazione*, ha il momento di verifica della generazione di quel desiderio chiamato amore.

Questo sistema filosofico ha un nome, *Averroè*, e alla sua filosofia è necessario fare ricorso per comprenderlo. Alla radice c'è l'idea che l'uomo è un essere *mutabile*, in grado di superare l'*animalità* originaria per pervenire a un livello più alto di etica personale e sociale, praticare la virtù, la *cortesia*, oppure di raggiungere la pienezza della natura umana, la *perfezione*, tramite l'acquisizione della *scienza*. Le parole diventano decisive. *Cortesia* e *gentilezza* sostituiscono *virtù* e *conoscenza* del testo averroista. Già da questo lessico si comprende come la poesia provenzale fornisce un lessico categoriale adattabile alla nuova situazione di poetica filosofica. Sarebbe necessario ricostruire il dizionario del lessico codificato attraversando il sistema dei testi, almeno dai Siciliani a Petrarca, nel modo in cui i singoli poeti lo usano e gli danno forma storica. Soltanto nella persistenza della codificazione fondamentale, delle chiavi maggiori, è possibile comprendere come la continuità della lingua intellettuale costituisce la strada per indagare il passaggio tra la filosofia e la poesia. Questo lessico comune permette di ordinare il linguaggio poetico secondo una metodologia razionale e adatta e menti in grado di trapassare dalla metafora al concetto.

Perfezione morale e cortesia, come perfezione intellettuale e genti-

lezza, diventano reciprocamente significative e un'unica donna ne certifica il raggiungimento. Il suo nome, la *donna mia*, è persona concreta nella storia d'amore mentre rimane nascosto l'altro nome che sta alla fine del cammino di perfezione. Un nome che nessuno scrive (fa eccezione il poemetto di fine Duecento, *L'Intelligenza*, nel quale viene apertamente identificata la donna con il principio metafisico). Si costituisce un sistema circolare di nomi, compreso la *rosa*, in modo tale da permettere una continua via di fuga. In questo modo la storia d'amore diventa cammino per acquisire la *scienza e la virtù*, secondo il divenire della filosofia, e raggiungere la corrispondenza della donna, secondo *cortesia e gentilezza*, e la *coniunzione* suprema tra l'intelletto umano e l'Intelligenza. Non è la *coniunzione (copulatio)* tra l'uomo e la donna il fine dell'amore? Così la *copulatio*, oltre la scena della parola, sta ad indicare come i termini entrano in un equivoco senza fine.

Si scoprirebbe la scienza dell'anima. Quante cose allora da rivedere sul corpo e sull'anima, sui rapporti tra l'anima sensitiva e quella intellettuale [...]. Un fervore mirabile, un bisogno impellente di schiarirsi le idee sulle nozioni fondamentali del vivere in rapporto con la nuova *scientia de anima*: che cos'era allora l'amore? che cosa la nobiltà? la felicità?³

Ancora il lettore è in questione perché quella scrittura interessa prima di tutto lui. Bisogna saper leggere le leggi della scacchiera dell'anima attraverso il modo in cui l'io ne fa esperienza poeticamente, secondo esperienza sensibile. Passando dal concreto all'astratto perché prima, nella scrittura dell'autore, è avvenuto il processo inverso, il passaggio dall'astratto del concetto al concreto dell'esperienza erotica. Come si passa dal testo filosofico a quello poetico e viceversa. Così si può comprendere che la scacchiera è unica per tutti i poeti e che le regole sono comuni mentre ciascuno entra in gioco secondo la propria capacità linguistica e i codici dell'identità intellettuale o del conflitto, formando linguaggi comuni oppure logiche diverse ed opposte. Quella scacchiera è in grado di rappresentare tutte le opzioni che un sistema dottrinale produce e il diverso gioco dei platonici e degli averroisti come dei cristiani. Il gioco dei poeti diventa la battaglia dei filosofi. Solo così i vari livelli di questo dizionario si separano e l'anima rimane al fondo di tutto il sistema a fornire la lingua delle facoltà quale sostegno dell'esperienza dell'io.

Su questa scacchiera si dispongono gli eventi che formano il cammino dell'io e mostrano i fenomeni che fanno patire l'anima e la

³ M. CORTI, *Scritti su Cavalcanti e Dante*, Einaudi, Torino 2003, p. 13.

differenza con un altro modo di porsi nei confronti della donna. Il *dolore* e la *morte*, assieme a tutta la lingua della *malattia d'amore*, esperienze sensibili, non sono compatibili con la *fedè* nella donna e la *speranza* del *futuro* di chi *immagina* una prospettiva oltre il presente della *mancanza* di lei. Così si distingue l'esperienza dei sensi da quella dell'immaginazione. Altra cosa è la beatitudine perché astratta da ogni sensibilità, sia sensibile sia immaginabile. La *gioia* e l'*allegria* sono oltre il corpo e oltre l'immaginazione e avvengono in un intelletto che ha sperimentato la propria perfezione e attende il momento della *beatitudine* nella *copulazione* con l'Intelligenza agente. La leggibilità separata del lessico codificato fa da guida a tutta la scrittura e ordina il sistema interno scandendo il tempo dell'io nel suo cammino dall'inferno dei sensi al paradiso dell'intelletto. Il purgatorio dell'immaginazione permette di liberarsi dei residui della sensibilità malata in uno stato d'attesa segnato dalla *fedè* e dalla *speranza*.

Bisogna sempre tenere presente il lessico fondamentale. Il *desiderio* viene prodotto dalla mancanza e dalla memoria dell'esperienza di lei, quando era *presente* e a disposizione dei singoli sensi, e dal bisogno di ripetere l'esperienza piacevole quando lei è *assente*. Prima c'è l'esperienza dei sensi, fatta di esperienza diretta, di contatto visivo, soprattutto, che fornisce il piacere immediato e diretto. Poi lei se ne va e rimane l'impressione del piacere provocato precedentemente. Si avverte il bisogno di ripetere l'esperienza della presenza piacevole e si va affannosamente alla ricerca di lei che non c'è più. Si desidera ciò che manca, secondo Aristotele. Il desiderio parla una lingua tragica e rende conto di un corpo allo sbando poiché gli manca l'oggetto primo del *piacere*, la *presenza* e la *vista* di lei. Nell'*assenza* di lei inizia un'esperienza profonda di *dolore* che rischia di portare fino alla *morte* e alla *folia*. Se la donna non vuole concedere la *mercede* per amore almeno conceda la *pietà*, un atto surrogatorio per non fare morire l'amante, anche senza amore. Il fine non diventa più l'amore ma la guarigione dell'uomo attraverso un gesto che può salvare dalla morte. Tutto questo è funzionale ai sensi che sono in atto, provano piacere, soltanto quando hanno presente l'oggetto che li attiva. Quando l'oggetto manca si tende a ritrovarlo per soddisfare il proprio desiderio.

Poi, in questa dimensione tragica, per mancanza di oggetto sensibile, avviene una svolta. Lo stacco è netto e una lingua diversa offre la visione di un'interiorità appagata da un'immagine della donna iscritta nel cuore. Il *cuore* è sede dell'*immaginazione* e quella figura che si ritrova dentro è il *fantasma* di lei, memorizzato nella prima esperienza sensi-

bile. Si passa dalla lingua tragica della malattia d'amore a una elegiaca per la quale la constatazione dell'essenza fisica della donna è compensata dalla sua *presenza immaginaria* che, in qualche modo, consola. L'io passa dal bisogno dell'esperienza sensibile esterna a una tutta interna in modo tale da costituire un *tempo di attesa* e di *speranza*. Per quando lei tornerà alla presenza. Guardandosi dentro, a occhi chiusi, per significare proprio la mancanza di sensibilità esterna, nel cuore dove c'è l'immagine di lei, è possibile sottrarsi alla irrimediabile crisi del corpo che non sa sopperire altrimenti alla necessità immediata del desiderio. Il *tempo interiore* non si annichila nella prospettiva della morte ma si aprono spazi immensi nella tensione interiore del desiderio verso il suo fantasma. Il *possibile* dell'immaginazione prende il posto del necessario della sensazione. Proprio recuperando, tramite l'immaginazione, la forma della temporalità si mostra come è possibile uno spazio vivibile per l'io in compagnia del proprio fantasma. Viene recuperato il controllo di sé e lo stesso dolore mortale subisce una trasformazione nella dolcezza dello sguardo interiore della donna. *Dolcezza* è il termine di una estetica interiore prodotta da una sensibilità immateriale ma appagante. Dolcezza vecchia per non confonderla con quella nuova di Dante.

In questo modo si prepara un terzo tempo che dalla speranza porta all'anticipazione della *presenza* vera della donna. La *gioia* sigilla la fine del cammino e la *lode* (*loda* in Dante) di lei compie l'ultimo gesto di conciliazione. Siamo in uno spazio nel quale la parola surroga ogni assenza. La donna è presente nel modo in cui si può dire di lei costruendo una sua immagine compiuta intellettualmente lodandola. La lode è facilmente riconoscibile perché ha una lingua totalmente intellettualizzata. Per Guido Guinizzelli avviene per analogia mentre Guido Cavalcanti fa ricorso alla formula ontologica, la definizione. Viene meno ogni aspetto sensibile e l'immaginario metafisico apre lo spettacolo di una donna ormai totalmente aperta alla visione e all'esperienza della luce. *Donna di luce* ed esaltazione della sua capacità di elevazione al divino. Si prospetta un futuro di *felicità* per quando sarà possibile la *congiunzione* tra i due, quando la donna concederà la *mercede* così come ha promesso. La contrazione del lessico permette di formulare immagini mentali che devono esser sciolte e riportate al testo originario per comprenderne il significato proprio. Lei è dentro la definizione e l'immagine di un atto intellettuale pregno di significato. L'itinerario del lessico intellettuale rende conto di un fine che l'io può soltanto anticipare in quanto ancora dentro un corpo che condiziona l'intelletto. Poi il silenzio della compiuta beatitudine oltre la frontiera materiale e mortale dell'universo. La congiun-

INDICE DEI NOMI

Agamben G., 43n
Arqués R., 43n

Bembo P., 13
Boitani P., 85n

Carnero R., 22
Ciavoletta M., 43n
Corti M., 15, 24, 47
Cursietti M., 16

D'Ancona C., 15n
De Robertis D., 45

Foscolo U., 20

Gagliardi A., 11n, 21, 22n, 46n, 65n, 76,
77n, 87n
Gavazzeni F., 17n
Giunta C., 22, 23, 24
Gorni G., 14, 17n

Hissette R., 54n

Kohler K., 60n

Illuminati A., 15n, 49, 50

Ladolfi G., 22n
Leonardi L., 9n
Lowith, 86n

Mancini M., 61n
Menichetti A., 60n

Nardi B., 27n, 35

Pozzato M.P., 19n

Sigieri di Brabante, 20, 77

Tanturli G., 17n
Tonelli N., 43n

Valli L., 20

INDICE

<i>Introduzione</i>	7
Un sistema di codici	7
La lingua e la storia	18
L'intelletto e la via della perfezione	25
Prima dell'amore	35
I sensi e l'immaginazione	39
L'intelligenza agente	48
Il desiderio e il movimento	52
La lingua cortese	56
L'io	64
Il signore e il servo	66
Il tempo	71
Il filosofo e il poeta	75
Il seme d'Occidente	81
<i>Testo e commento</i>	89
Poema d'amore e conoscenza	89
Il filosofo e il poeta	136
<i>Indice dei nomi</i>	147

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di luglio 2015