

SULLO STILNOVO

Se chiedessimo a un italiano colto – un italiano che ha fatto, come si dice, un buon liceo, o l'università – che cos'è lo stilnovo, questo italiano risponderebbe più o meno così: «si chiamano stilnovisti alcuni poeti vissuti in Toscana alla fine del Duecento che nei loro versi hanno parlato dell'amore come di una passione che solo i nobili di spirito (i *gentili*) possono provare e delle donne amate come di esseri dai connotati celestiali, angelici, una passione che – quasi come un'esperienza mistica – trasfigura tanto chi la prova quanto l'oggetto che la desta».

È una definizione attendibile? Vediamo.

1.

La gran parte dei saggi sullo stilnovo comincia con una lunga discussione sull'etichetta 'stilnovo'. Accade un po' con tutte le etichette storiografiche, perché tutte le etichette storiografiche sono, almeno in parte, arbitrarie. Da un lato, rinchiudono entro una sola categoria, entro un solo fascio di caratteristiche, vite e carriere infinitamente più complesse (cosa significa dire che Manzoni è «uno scrittore romantico»? È questa una qualifica che abbia senso applicare a tutto ciò che ha scritto, dall'*Urania* al *Sentir Messa*?); dall'altro, esaltano le analogie ma non permettono di mettere bene a fuoco le differenze, che spesso sono quelle davvero importanti per capire uno scrittore o un libro (si possono immaginare

scrittori più diversi di Pascoli e Huysmans? Ma li troviamo entrambi, con buone ragioni del resto, nel capitolo dedicato al Decadentismo).

Con 'stilnovo' le cose vanno ancora peggio di come vadano per 'romanticismo' e 'decadentismo', perché né la parola né il concetto esistevano, al tempo di Dante. Li hanno fatti entrare nell'uso gli studiosi di letteratura – a cominciare da Paolo Emiliani Giudici e da Francesco De Sanctis¹ – interpretando in maniera un po' forzata un celebre passo del canto XXIV del *Purgatorio*, quello in cui Dante incontra il poeta lucchese Bonagiunta Orbicciani, che riconosce in lui l'autore della canzone *Donne ch'avete*. Bonagiunta gli domanda:

Ma di s'i' veggio qui colui che fore
trasse le nove rime, cominciando
Donne ch'avete intelletto d'amore.

Dante non risponde direttamente alla domanda, ma dà una definizione del suo modo di comporre, una definizione che fa centro sul concetto di ispirazione e di corrispondenza tra ciò che il poeta sente e ciò che il poeta dice, tra l'amore che «detta dentro» e le parole attraverso le quali il poeta-amante esprime questo sentimento:

[...] «I' mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'e' ditta dentro vo significando».

Bonagiunta chiude il dialogo affermando di capire finalmente adesso che cosa distingue la poesia di Dante da quella sua e dei suoi predecessori: un nodo, un ostacolo – ammette Bonagiunta – ha tenuto lui, il Notaro Giacomo da Lentini e Guittone d'Arezzo al di qua, cioè al di fuori del «dolce stil novo» che ha appena udito dalla bocca di Dante:

«O frate, issa vegg'io», diss'elli, «il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'i'odo!».

¹ Come ha mostrato Emilio Bigi, *Genesi di un concetto storiografico: «Dolce stil novo»*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXXII (1955), pp. 333-71.

L'etichetta di 'dolce stil novo' viene da qui, ed è dunque una formula trovata da Dante, anche se nella finzione della *Commedia* la troviamo pronunciata da un altro poeta: è un modo per distinguere la 'nuova maniera' inaugurata da Dante con *Donne ch'avete* dalla 'vecchia maniera' delle generazioni passate.

A questa formula, gli studiosi hanno affiancato ciò che Dante dice nel canto XXVI del *Purgatorio*, quando riconosce in Guido Guinizelli «il padre / mio e de li altri miei miglior». Con l'espressione gli «altri miei miglior» Dante sembra infatti alludere a un gruppo di poeti che, ispirati da Guinizelli, hanno scritto «rime d'amor [...] dolci e leggiadre». E gli studiosi hanno affiancato a *Purgatorio* XXVI anche ciò che Dante scrive nel *De vulgari eloquentia*, soprattutto in I XIII 4: «benché quasi tutti i Toscani siano diventati rochi nel loro turpiloquio, riteniamo che alcuni abbiano conosciuto l'eccellenza del volgare, e cioè Guido, Lapo e un altro, fiorentini, e Cino Pistoiese» («un altro» è lo stesso Dante, che non si nomina per modestia).

Il «padre» Guinizelli, Dante, gli amici Guido Cavalcanti, Lapo Gianni e Cino da Pistoia: è questo, se così si può dire, il nucleo storico di quello che gli studiosi chiameranno 'stilnovo', un nucleo, o canone, al quale nelle antologie si sono aggiunti altri lirici minori, ora in virtù di analogie di stile ora in virtù di relazioni personali, documentate dalle rime di corrispondenza, con quei 'maggiori'. Nella storica antologia dei *Poeti del Duecento*, Contini annette agli stilnovisti anche Gianni Alfani e Dino Frescobaldi, e così hanno fatto anche Mario Marti (*Le Monnier* 1969) e Donato Pirovano (*Salerno Editrice* 2012); nell'antologia *Poesie dello stilnovo* (2006), Marco Berisso fa spazio – direi opportunamente – anche a testi di autori 'minimi' come Noffo Bonaguide, Iacopo Cavalcanti, Lippo Paschi de' Bardi.

Analogie di stile e relazioni personali. A parte ciò che dice Dante nella *Commedia* e nel *De vulgari eloquentia*, è valorizzando questi due elementi che gli studiosi hanno dedotto l'esistenza non certo di una 'scuola' stilnovista ma di una maniera poetica comune, di una comune tendenza letteraria nella Toscana dell'ultimo Duecento, una tendenza che per tradizione si è chiamata stilnovo o, citando il verso dantesco, «dolce stil novo».

2.

Quanto alle relazioni personali, il discorso è piuttosto semplice. Questi poeti si conoscono, si frequentano, si leggono. Vivono tutti a Firenze, a parte il pistoiese Cino (ma Pistoia sta a pochi chilometri da Firenze). Dante dedica la *Vita nova* a Cavalcanti, il suo amico della giovinezza, e lo cita, lodandone l'intelligenza, nella *Commedia*. Soprattutto, questi poeti si mandano sonetti, partecipano cioè a corrispondenze in versi. Il genere non è una novità, nel Duecento italiano, dal momento che le tenzoni esistevano già alla corte di Federico II, e poi nell'Emilia di Guinizelli e nella Toscana di Bonagiunta, Guittone, Chiaro Davanzati, Monte Andrea e tanti altri. Ma è una novità il contenuto. Nella poesia prestilnovista, le tenzoni erano il luogo nel quale i poeti discutevano di questioni che raramente toccavano la loro vita privata: si parlava invece di etica, politica, teoria dell'amore, persino di scienza. Invece, Dante, Cavalcanti, Cino, Gianni Alfani si spediscono sonetti nei quali parlano delle loro vite e, soprattutto, delle loro storie d'amore, vale a dire che fanno diventare prevalentemente soggettivo un genere sino ad allora prevalentemente oggettivo (celebre, tra tutti, il sonetto che Dante manda a Cavalcanti, e che coinvolge anche Lapo Gianni: *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*). Inoltre, anche al di fuori delle vere e proprie tenzoni poetiche, accade talvolta che i testi alludano a ciò che i membri di questa cerchia hanno detto o fatto o sofferto, come nel caso del sonetto *Se vedi Amore, assai ti priego, Dante*, o della canzone di Dino Frescobaldi *Voi che piangete nello stato amaro*.

L'esistenza di questa rete di relazioni potrebbe sembrare un dato secondario, ma non lo è, perché nella ormai bisecolare tradizione romanza non c'era mai stato niente di paragonabile. C'erano stati certamente, tanto in Francia quanto in Italia, poeti di corte che avevano lavorato fianco a fianco, leggendosi a vicenda e inviandosi a vicenda i propri scritti, e collaborando a tenzoni; mai però si era avuta, come si ha a Firenze e dintorni alla fine del Duecento, l'impressione di assistere non solo a un'arte che si crea in dialogo con altri, ma a un vivace dibattito su quell'arte, generantesi in un clima di collaborazione e di mutua verifica che – com'è stato osservato – potrebbe far pensare alle dinamiche di certe avanguardie novecentesche.

La rete di relazioni è importante anche perché scrivere rivolgendosi non a un pubblico indistinto ma ad altri poeti fa sì che chi scrive sia più propenso a mettere nei suoi versi frammenti della sua biografia *reale*: sapremmo ben poco degli amori di Dante, Cavalcanti e Cino, dei loro

rapporti di amicizia, delle loro idee sulla poesia, se i manoscritti antichi non ci avessero conservato, insieme alle loro liriche più famose, anche le loro rime di corrispondenza. Quella verità sentimentale e ideale che nei testi monologici sembra dover farsi largo a fatica attraverso i *clichés* retorici affiora invece limpida in sonetti come *Guido, i' vorrei* o come nelle tenzoni che impegnano Dante e Cino in momenti anche difficili (e perciò interessanti) della loro vita. Insomma, la densità di rapporti e implicazioni, tra i testi di questi poeti, non è un semplice dato statistico, è un fatto che finisce per orientare, per plasmare sia la forma sia il contenuto di quei testi.

Restiamo ancora per un attimo sul tema della 'verità biografica', perché in realtà – per quanto filtrata – essa emerge talvolta anche nei testi monologici di Dante, Cino, Cavalcanti. Non alludo alla questione della sincerità della poesia, alla verità o non verità delle vicende e dei sentimenti descritti nei loro testi: non c'è davvero modo di sapere con certezza se un sonetto di Cavalcanti è più vero, più aderente all'esperienza reale, di un sonetto di Guittone d'Arezzo o di Giacomo da Lentini. Certo è però che nelle poesie d'amore degli stilnovisti maggiori noi troviamo riferimenti alla realtà extrapoetica che non troviamo, o troviamo molto più di rado, nelle poesie d'amore dei loro predecessori: penso per esempio al conferimento alle donne amate di un nome e di un'identità, al posto dei tradizionali *senhal* (la «Gioia» di Guittone); oppure all'indicazione di una data precisa (Dante: «Di donne io vidi una gentile schiera / quest'Ognisanti prossimo passato») o di un luogo preciso (Cavalcanti: «E' mi ricorda che 'n Tolosa / donna m'apparve, accordellata istretta, / Amor la qual chiamava la Mandetta»), o al compianto per la morte di una donna reale (Beatrice, per Dante, Selvaggia per Cino: «Ma poi che non m'intese 'l mio signore / mi diparti' pur chiamando Selvaggia: / l'alpe passai con voce di dolore»). Di qui la sensazione che si ha talvolta leggendo questi poeti, e cioè che essi non prendano la penna semplicemente per scrivere una poesia, per indossare ancora una volta i panni del poeta-amante, ma per raccontare attraverso i versi un frangente della loro vita: che è la sensazione che ci fa leggere le poesie di Petrarca con un trasporto e una partecipazione che non proviamo quando leggiamo, per esempio, le poesie del Guittone 'cortese'.

3.

Quanto alle analogie di stile, intendiamo la parola *stile* nella sua accezione più ampia: temi, retorica, ideali, linguaggio.

«Nei loro versi – dice la definizione provvisoria da cui siamo partiti – gli stilnovisti hanno parlato d’amore». Di fatto è così: Cavalcanti, Cino, Lapo, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi e il giovane Dante scrivono quasi soltanto poesie d’amore. Il giovane Dante arriva anzi a scrivere nella *Vita nova* che non è opportuno comporre versi «sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare [cioè i versi in volgare] fosse dal principio trovato per dire d’amore». Si è parlato, per questa uniformità tematica, di un ‘ritorno all’ordine’, cioè ai poeti della corte di Federico II, anche loro quasi esclusivamente poeti d’amore. È giusto: il più grande poeta toscano della generazione pre-dantesca, Guittone d’Arezzo, aveva usato la poesia in volgare (anche) per predicare, moralizzare, convertire, e aveva fatto proseliti. Ma non solo. Se allarghiamo la visuale al di fuori dei confini toscani, e se anziché al passato guardiamo al presente, osserviamo che chi scrive poesie in Italia negli anni di Dante quasi non scrive poesie d’amore: non un poeta dotatissimo come Iacopone da Todi, che s’inventa un lirismo personale del tutto inedito in Italia; non poeti minori, ma almeno quantitativamente cospicui come l’Anonimo Genovese, o Bonvesin da la Riva, o l’autore dell’*Intelligenza*. In altre parole: in diacronia, lo stilnovo seleziona un tema e uno solo, tra quelli che la tradizione siciliana e toscano-emiliana proponeva ai poeti; in sincronia, lo stilnovo ignora tutti i temi che la poesia italiana di quegli anni aveva preso a trattare.

Come trattano, gli stilnovisti, questo tema? Qui il discorso si complica, perché – come si accennava sopra – l’etichetta *stilnovo* minaccia di omologare poetiche non sempre omologabili. L’amore è, così recita la nostra definizione provvisoria, «una passione che trasfigura tanto chi la prova quanto l’oggetto che la desta». Ma che dire di fronte a testi che danno di questa passione una descrizione tutt’altro che euforica, come la canzone più celebre di Cavalcanti, *Donna me prega* («Di sua potenza segue spesso morte») o come la canzone *Amor, nova ed antica vanitate* di Lapo Gianni («Deh, quanto ben si trova ogn’uomo offenso / cui corrompi in diletto carnalmente / poi vero lume gli spegni nel viso»)? Registrare queste ‘eccezioni’ (che eccezioni in realtà non sono: l’amore come dolore, pena, prostrazione è un motivo che ricorre spesso, come si sa, nel canzoniere di Cavalcanti) significa mettere a fuoco qualcosa che in realtà è abbastanza

intuitivo: che sotto l'etichetta stilnovo si raccolgono autori e testi anche molto diversi; e che nel *corpus* di ogni singolo autore ci sono testi che aderiscono più o meno bene all'idea vulgata, manualistica di stilnovo: che insomma ci sono testi più stilnovisti di altri.

In ogni caso, l'amore come passione diversa da tutte le altre, passione d'elezione per un ristretto numero d'eletti, è effettivamente il motivo più riconoscibile di buona parte della poesia stilnovista. Eletto è colui che prova l'amore, come afferma la topica del 'cuore gentile' e del nesso tra nobiltà d'animo e propensione all'innamoramento:

Amore in gentil cor prende rivera
per suo consimel loco
(Guinizelli, *Al cor gentil*)

Amore e 'l cor gentil sono una cosa
(Dante, *Amore e 'l cor gentil*)

[...] ancor di lui vedrai
Che 'n gente di valor lo più si trova
(Cavalcanti, *Donna me prega*)

Sol dov'è nobiltà gira sua luce,
el su' contraro fuggendo altrettanto,
questa pietosa giovanetta bella.
(Frescobaldi, *Quest'è la giovanetta*)

Eletta è la donna che fa svegliare l'amore nei cuori nobili, ed eletta non solo perché bella e virtuosa, ma perché sembra avere natura angelica, sembra alludere ad una perfezione celeste:

[...] tenne d'angel sembianza
che fosse del tuo regno
(Guinizelli, *Al cor gentil*)

Lo cielo, che non àve altro difetto
che d'aver lei, al suo Segnor la chiede,
e ciascun santo ne grida merzede.
(Dante, *Donne ch'avete*)

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira,

che fa tremar di chiaritate l'âre
[...]
Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pose 'n noi tanta salute,
che propiamente n'aviàn conoscenza.
(Cavalcanti, *Chi è questa che vèn*)

Questa non è terrena crëatura;
Dio la mandò da ciel, tant'è novella!
(Cino, *Li vostri occhi gentili*)

È questo lo 'specifico' stilnovista, questa idea dell'amore come passione aristocratica, generata dalla contemplazione di donne celestiali? Non sarebbe esatto dirlo. In *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric* Peter Dronke ha mostrato infatti che motivi del genere si trovano nella lirica di altri popoli e di altre epoche. È vero però che questi motivi tornano con particolare insistenza nelle poesie stilnoviste, tanto da generare dei, per così dire, sotto-motivi originali che alludono al medesimo orizzonte ideale, come il motivo dell'invio o dedica dei testi a un pubblico di cuori o intelletti 'nobili', capaci di comprendere e di ben accogliere le parole del poeta:

Canzon, udir si può la tua ragione,
ma non intender si che si' aprovata
se non da innamorata
e gentil alma, dove Amor si pone.
(Cino, *L'uom che conosce*)

[Canzone], ingegnati, se puoi, d'esser palese
solo con donne e con omo cortese
(Dante, *Donne ch'avete*)

Se gentil cor ti legge, il pregherai
ch'a quella donna, per lo cui valore
m'ha sì disfatto Amore,
ti meni [...]
(Cino, *Io non posso celar*)

Tu puoi sicuramente gir, canzone,
là 've ti piace, ch'io t'ho sì adornata
ch'assai laudata – sarà la tua ragione

da le persone – c'hanno intendimento:
di star con l'altre tu non hai talento.

(Cavalcanti, *Donna me prega*)

O come il motivo dell'amore che non solo appartiene ai nobili di spirito, ma nobilita i cuori nei quali penetra, togliendo ogni cattiva disposizione:

ancor ve dirò c'ha maggior vertute:
null'om pò mal pensar fin che la vede.

(Guinizelli, *Io vo' del ver*)

La grazia sua a chi la può mirare
discende nel coraggio,
e non vi lassa alcun difetto stare.

(Cino, *L'alta speranza*)

Senza andare in cerca di novità assolute o di 'specificità' rispetto alla tradizione, non è dunque sbagliato dire che un numero considerevole di testi stilnovisti disegna il profilo di un'aristocrazia del sentimento e dell'intelletto che trova nell'amore il proprio principio di selezione e la propria ragion d'essere: un amore disincarnato, spirituale, incline più spesso alla contemplazione e alla lode che alla preghiera (dati alla mano, si osserva che mentre nella lirica del Duecento anteriore alla *Vita nova* la percentuale delle poesie d'amore rivolte frontalmente alla donna amata supera la percentuale delle poesie d'amore introspettive, nelle quali cioè il poeta non si rivolge ad alcun interlocutore, dopo la *Vita nova* questa proporzione s'inverte, e i testi rivolti a un 'tu', i testi di preghiera e corteggiamento, insomma, si fanno sempre più rari, rarissimi nei petrarchisti)².

Tema della poesia stilnovista, dunque, l'amore. E attorno all'amore, la costruzione di un'ideologia che dà una caratterizzazione etica alla passione: i veri amanti sono soltanto i nobili di spirito. Questa nuova ideologia produce anche un nuovo linguaggio? In parte sì. Abbiamo osservato che non era affatto detto che, nell'Italia del Duecento, l'amore dovesse tornare ad essere l'unico argomento della poesia. Aggiungiamo adesso che non era affatto detto che dell'amore si dovesse parlare *così*, come ne parlano Dante, Cavalcanti, Cino e i minori loro contemporanei. La

² Cfr. Claudio Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Il Mulino, Bologna 2002, pp. 415-23.

lirica prestilnovista era stata spesso un gergo per specialisti, pieno di virtuosismi che attiravano l'attenzione del lettore sulla forma delle parole, più che sul loro contenuto; la lirica stilnovista non lo è quasi mai. Dante e gli stilnovisti chiudono la stagione della sperimentazione sul metro e sul linguaggio: il loro stile è raffinato, ma non è quasi mai difficile da penetrare; il loro impegno si gioca sul piano dell'articolazione dei concetti, non sul piano degli artifici metrico-retorici. Osserviamo allora più da vicino questa originale, raffinata articolazione dei concetti; vediamo – su un campione, s'intende – come funziona la lirica stilnovista.

4.

La lirica è, secondo una celebre definizione di Wordsworth, il «libero traboccare di un sentimento potente». L'idea del sentimento che trabocca implica un io che prova quel sentimento, e una voce che lo esprime, lo traduce in parole, l'io e la voce che ci parlano, per esempio, dal più celebre sonetto di Dante: *Tanto gentile e tanto onesta pare*. L'ultimo verso del sonetto introduce però una voce diversa da quella del poeta:

e par che della sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo all'anima: «Sospira».

La voce appartiene a uno «spirito», cioè a uno di quei fluidi sottili, esalati dal sangue, che secondo la fisiologia antica consentivano i moti dei corpi e delle anime. Lo spirito parla, l'anima ascolta: Dante non solo postula l'esistenza dell'uno e dell'altra, ma li tratta come esseri umani, dà loro la facoltà di dire e di sentire. In tal modo, anche se soltanto attraverso un accenno, una sola parola, la matrice lirica del sonetto (la voce che esprime «un sentimento potente») si complica, si arricchisce di elementi drammatici, il monologo diventa dialogo a più voci. Misurata su un verso di *Tanto gentile*, questa tendenza alla drammatizzazione affiora in realtà con grande frequenza nelle poesie stilnoviste, massimamente in Dante e Cavalcanti:

e chi vedesse com'ell'è fuggita
diria per certo: «Questi non ha vita»
(Cavalcanti, *L'anima mia*)

De la gran doglia che l'anima sente
si parte da lo core uno sospiro
che va dicendo: «Spiriti, fuggite».
(Cavalcanti, *Io temo che*)

[La mente] non può pensar se non di lei:
«Vedi com'è suave il suo valore!»
(Cino, *Una gentil piacevol*)

Angelo clama in Divino Intelletto
e dice: «Sire, nel mondo si vede
meraviglia nell'atto che procede
d'un'anima che 'nfin qua su risplende».
(Dante, *Donne ch'avete*)

Poi, quando l'alma fu rinvigorita,
chiamava il cor gridando: «Or sè tu morto,
ch'io non ti sento nel tu' loco stare?»
(Lapo, *Angelica figura*)

I testi si aprono a voci diverse da quella dell'io poetico, la poesia monologica diventa una poesia 'a personaggi'. Non è una frattura netta, rispetto al passato, perché i personaggi non mancavano neppure nella lirica prestilnovista. Ma si trattava quasi sempre della donna amata, o di Amore. Con lo stilnovo, le voci si moltiplicano: a parlare sono ora gli spiriti, gli astanti, le donne che accompagnano l'amata, le membra del corpo dell'amante, la sua anima, la canzone o la ballata personificata. E il ruolo di questi comprimari all'interno dei testi si fa più importante, non decorativo ma strutturale.

La nostra idea di lirismo, modellata su Petrarca, è all'incirca la seguente: lirismo è la descrizione di un sentimento da parte della voce di colui che lo prova. Ma questa non è una definizione che possa andar bene per testi certamente lirici e però atteggiati a dramma, testi 'a personaggi' appunto, come *Un dì si venne a me Malinconia* di Dante, dove l'io si scompone, ovvero scompone i suoi pensieri nelle figure e nelle parole di Malinconia, Dolore, Ira, Amore:

Un dì si venne a me Malinconia
 e disse: «I' voglio un poco star con teco»;
 e parve a me ch'ella menasse seco
 Dolore ed Ira per suo compagnia. 4
 Ed io le dissi: «Pàrtiti, va via»;
 ed ella mi rispose come un greco;
 e ragionando a grand'agio con meco,
 guardai e vidi Amore che venia 8
 vestito di nuovo d'un drappo nero,
 e nel suo capo portava un cappello,
 e certo lacrimava pur di vero. 11
 Ed io li dissi: «Che hai tu, cattivello?»
 E lui rispose: «Io ho guai e pensiero,
 che nostra donna muor, dolce fratello».

o come *Perché non fuoro a me gli occhi dispentì* di Cavalcanti, che è tutto un affascinante (e abbastanza oscuro: perché non sempre si capisce bene chi sta parlando) intreccio di voci:

Perché non fuoro a me gli occhi dispentì
 o tolti, sì che de la lor veduta
 non fosse nella mente mia venuta
 a dir: «Ascolta se nel cor mi senti»? 4
 Ch'una paura di novi tormenti
 m'aparve allor, sì crudel e aguta,
 che l'anima chiamò: «Donna, or ci aiuta,
 che gli occhi ed i' non rimagnàn dolenti! 8
 Tu gli ha' lasciati sì, che venne Amore
 a pianger sovra lor pietosamente,
 tanto che s'ode una profonda voce 11
 la quale dice: "Chi gran pena sente
 guardi costui, e vederà 'l su' core
 che morto e' 'l porta 'n man, tagliato in croce"».

La vivacità, la varietà e, in ultima analisi, la bellezza della lirica stilnovista devono molto a queste ipostasi. Perché, ridotto all'osso, il contenuto, il 'messaggio' dei due testi che abbiamo letto si può riassumere in un paio di righe: 'ho il presentimento che la donna che amo stia per morire, e ne sono sconvolto' (*Un dì si venne*); 'la vista della donna che amo

mi ha terrorizzato, al pensiero dei tormenti che mi attendono, tanto che se qualcuno mi vedesse in queste condizioni proverebbe pietà' (*Perché non fuoro*). A movimentare, a rendere interessanti queste *fabulae* elementari, sono appunto le personificazioni, e la facoltà di parola che a queste personificazioni è concessa. Leggendo le liriche stilnoviste sembra spesso di aprire uno spiraglio sul palcoscenico di un teatro. Idee e passioni non vengono semplicemente enunciate, come farebbe uno scrittore contemporaneo: vengono rappresentate, *agite*; ed è appunto questa forte caratterizzazione visiva a renderle memorabili. Si parla spesso della musicalità della lirica stilnovista, non abbastanza spesso invece della sua visibilità: ma è appunto questa a conferirle la sua qualità forse più originale e riconoscibile³.

5.

È – questa tendenza all'ipostasi e al dialogo con le ipostasi – un carattere, una qualità che riguardi soltanto la forma retorica dei testi? Non lo è: riguarda invece la sostanza stessa dei testi, il grado di profondità col quale il tema dell'amore è trattato.

«La canzone provenzale è in gran parte – ha scritto Martín de Riquer – un'analisi dettagliata del lato più esteriore della passione amorosa»⁴. È un'impressione che si prova spesso anche leggendo i poeti italiani anteriori allo stilnovo: *esteriorità*, cioè perorazione, lamento, descrizione della bellezza e/o della crudeltà della donna, non però dello stato psicologico dell'amante, che è quello al quale il lettore moderno è portato a prestare maggiore attenzione.

Ebbene, tra l'«esteriorità» dei primi poeti romanzeschi e la riflessione non mediata che si trova in certe poesie moderne (e già in certe poesie di Petrarca), gli stilnovisti indicano una terza possibilità: mettere il concreto al posto dell'astratto, fabbricarsi dei mediatori, proiettare i sentimenti, le emozioni, gli stati dell'anima su ipostasi che caratterizzano l'amore come una passione *dinamica*. Miscelando questi pochi ingredienti (cuore, anima,

³ Ma su questo aspetto aveva insistito un non specialista intelligente, André Jolles, *La visione dell'amore nella «Vita nuova»*, in *I travestimenti della letteratura. Saggi critici e teorici (1897-1932)*, Bruno Mondadori, Milano 2008, pp. 23-43.

⁴ Martín de Riquer, *Leggere i trovatori*, edizione italiana a cura di Massimo Bonafin, eum edizioni, Macerata 2010, p. 146.

occhi, spiriti, pensieri, desideri), la lirica stilnovista ricava le sue varie situazioni psicologiche. Il dolore:

Davante agli occhi miei vegg'io lo core
e l'anima dolente che s'ancide,
che mor d'un colpo che li diede Amore
ed in quel punto che madonna vide.
Lo su' gentile spirito che ride,
questi è colui che mi si fa sentire,
lo qual mi dice: «E' ti convien morire».

(Cavalcanti, *I' prego voi*)

L'esitazione tra un amore e un altro:

Suol esser vita dello cor dolente
un soave penser, che se ne già
molte fiata a' pie' del nostro Sire,
ove una donna gloriar vedia,
di cui parlav'a me sì dolcemente
che l'anima dicea: «Io men vo' gire».
Or apparisce chi lo fa fuggire.

(Dante, *Voi che 'ntendendo*)

Lo choc dell'innamoramento:

Questa pesanza ch'è nel cor discesa
ha certi spirite' già consumati,
i quali eran venuti per difesa
del cor dolente che gli avea chiamati.
Questi lasciaro gli occhi abbandonati
quando passò nella mente un romore
il qual dicea: «Dentro, Biltà, ch'e' more;
ma guarda che Pietà non vi si miri!».

(Cavalcanti, *Vedete ch'i' son un*)

La prostrazione e il recupero delle forze:

Poi, quando l'alma fu rinvigorita,
chiamava il cor gridando: «Or sè tu morto,
ch'io non ti sento nel tu' loco stare?».

Rispose il cor [...]: «Oi alma, aiutami levare
e rimenare al casser de la mente!».

E così insiememente
n'andaro al loco ond'e' fu pinto fòre.

(Lapo, *Angelica figura*)

Insomma, leggendo i primi poeti italiani abbiamo quasi sempre l'impressione di restare in superficie: perché il lamento, la preghiera, l'elogio della donna amata non sono motivi che aprano uno spiraglio su ciò che – al di là dei *clichés*, del formulario della lirica d'amore – pensa e sente il poeta. Leggendo gli stilnovisti abbiamo un'impressione un po' diversa, cioè quella di entrare nella mente o nel cuore dei poeti-amanti: solo che là dove un poeta-amante moderno adopererebbe parole astratte come dolore, pena, gioia, incertezza, speranza, gli stilnovisti comunicano questi stati psicologici attraverso – se mi si passa il bisticcio – astrazioni concrete come la Malinconia, la Pietà, l'Ira, e poi il cuore, l'anima, gli occhi, tutti dotati di sensi e di linguaggio:

Dunque – scrive Dante nella *Vita nova* – se noi vedemo che li poete àno parlato alle cose inanimate sì come se avessero senso o ragione, e fattele parlare insieme; e non solamente cose vere, ma cose non vere: cioè che detto àno, di cose le quali non sono, che parlano, e detto che molti accidenti parlano, sì come se fossero sustanzie e uomini, degno è lo dicitore per rima di fare lo simigliante.

Qui Dante si sta giustificando per aver parlato d'Amore «sì come fosse sustanzia corporale»; ma la medesima giustificazione non vale forse anche per i suoi amici e corrispondenti 'stilnovisti', per la loro propensione a trattare le «cose inanimate sì come se avessero senso e ragione»?

Claudio GIUNTA
Università di Trento