

Guinizzelli e il Dolce Stil Novo

La poetica del dolce stile

«Il “dolce stil novo”, dopo la scuola siciliana e le sue propaggini nell’Italia centrale, è il secondo importante momento nella storia della formazione del gusto letterario in Italia. E il suo influsso, pur mescolato intorbidato diviso, durerà, oltre il Petrarca, fin nella prima metà del XV secolo: modella di disciplina artistica, di gusto raffinato, di lingua aristocratica e preziosa»¹.

È noto che, come già la *scuola siciliana*, anche il *dolce stil novo* deve il suo nome a Dante. Infatti, nel XXIV del *Purgatorio*² il poeta fiorentino immagina di incontrare, fra i golosi, Bonagiunta Orbicciani da Lucca e di esser da lui riconosciuto:

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

(cioè quella che è ora la prima canzone della *Vita nuova*); a queste parole, che suonano alta lode nei suoi confronti in quanto gli attribuiscono l’invenzione di una nuova maniera di poetare, Dante risponde che tutto il suo merito si riduce in fondo alla capacità di trascrivere alla lettera e di manifestare fedelmente quanto Amore gli detta:

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

Bonagiunta è ora (*issa*) in grado di valutare il salto di qualità che stacca lo stile di Dante da quello della tradizione siciliana e guittoniana, ed esclama:

«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».

«Bonagiunta dichiara allora di scorgere il nodo che aveva trattenuto il Notaio, Guittone e

¹ Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Vol. I, La Nuova Italia, Firenze, 1981, pag. 67-68.

² Verso 49 e sg.

lui Bonagiunta “di qua dal dolce stil novo” così descritto; e soggiunge: “Io veggio ben come le vostre penne [da scrivere, s’intende] / di retro al dittator se’n vanno rette / che de le nostre certo non avvenne”. Il vero autore, dunque (poiché questo vale “dittatore”), è, interiormente, Amore, che lo stilnovista trascrive in segni comunicabili»³. Dante, quindi, ci avverte che l’amore è al centro del mondo poetico del stilnovisti: «quell’amore intorno al quale s’era venuta a raccogliere, per tutta l’età media, tanta attività intellettuale di filosofici mistici scienziati e poeti, in un travagli di indagini psicologiche, di meditazioni, di confessioni, di slanci lirici, attraverso i quali l’idea d’amore s’era arricchita di contenuto, approfondita ed elaborata, fin quasi a divenire la sintesi di tutta la vita multiforme e segreta della coscienza»⁴.

È a partire da questo episodio della *Commedia* che si è imposta, nella storiografia letteraria, la consuetudine di designare come *dolce stil novo* l’esperienza poetica iniziata a Bologna da Guinizelli⁵ – a cui Dante conferisce il prestigio di un caposcuola⁶, che gli deriva dalla canzone, quasi il “manifesto” dello *stil novo*, *Al cor gentil reppara sempre amore* – e continuata ed approfondita a Firenze da Cavalcanti, Cino e Dante stesso.

Gli atteggiamenti, le idee, i temi, le immagini, le forme di cui il nuovo stile si serve non presentano, in complesso, un carattere innovativo o tanto meno eversivo nei confronti della tradizione: esaminati pezzo a pezzo, concetti e modi della poesia stilnovistica risultano anzi essere l’estremo frutto di un’evoluzione che ha radici varie e remote.

Il nucleo centrale del mondo poetico degli stilnovisti è l’Amore, unica forza capace, nella sua *purezza*, di elevare spiritualmente l’uomo: ebbene, il primo manifestarsi di questo sentimento, il suo straordinario potere, l’estasi, lo sbigottimento o lo sgomento che provoca nello spirito, la spinta che imprime verso la perfezione non sono *analizzati* ed interpretati dagli stilnovisti secondo canoni inventati espressamente, bensì attraverso formule e mediante schemi preesistenti, quali li aveva lentamente elaborati, da un lato, la secolare meditazione di filosofi, teologi e mistici intorno alle varie forme di amore (basti citare il *Tractatus de gradibus Amoris* di Riccardo da San Vittore, morto nel 1137), dall’altro, e soprattutto, l’esperienza poetica precedente, attraverso le sottili indagini psicologiche, le osservazioni minuziose, le innumerevoli dispute sulla natura e sugli effetti d’amore che avevano costellato la lirica occitanica, la narrativa francese e la poesia siciliana e toscana

³ Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Sansoni, Firenze, 1978, pag. 149.

⁴ Natalino Sapegno.

⁵ L’esatta grafia del cognome è dubbia: potrebbe anche essere – come per molti critici – *Guinizelli*.

⁶ *Purgatorio*, XXVI, vv. 97 e sg.

fino a Guittone e che, già dal 1180 circa, avevano ricevuto anche una sistemazione dottrinarica nel trattato *De Amore* di Andrea Cappellano.

Anche altri spunti stilnovistici – come il motivo della *donna-angelo*, mediatrice fra l'uomo e la virtù, sorgente di perfezione spirituale, guida dell'anima a Dio; o quello della *donna-luce*, che, come dice Guinizzelli «*tutta la rivera [contrada] fa lucere [risplendere] / e ciò che l'è d'incerchio [intorno] allegro torna*»; o il tema dell'*Amore armato* che dà *battaglia al cuore*, che assalta ed uccide, e che pertanto richiama l'associazione cavalcantiana e dantesca di *Amore e Morte*; o del *saluto dell'amata* che è *fonte di salute*; o il principio dell'*identità di «gentilezza» (nobiltà) con virtù e di Amore con «gentilezza»*; o la definizione di *nobiltà come elevatezza morale*, senza rapporto con la purezza del sangue – e tutto il bagaglio di idee e di metafore che costituiscono il fondo tematico della poesia stilnovistica, non rappresentano certo una novità assoluta nella letteratura in volgare; e difatti di ogni spunto è possibile tracciare la storia, indicandone gli antecedenti, consapevoli o inconsci, cronologicamente e concettualmente prossimi o remoti. Nuova è però la rigorosa concentrazione di questi concetti attorno a due perni:

1. il rapporto, necessario e assoluto, fra amore e gentilezza di cuore;
2. adeguamento dell'amore e della donna ai sentimenti ed al linguaggio della religione.

Il contingente di novità nella poesia di Guinizzelli e dei suoi persecutori è reale e immediatamente percepibile: esso consiste prima di tutto, come è stato detto dal Parodi, nella «profonda persuasione sentimentale» che anima gli stilnovisti, nella ferma convinzione che essi hanno «di possedere un complesso di schemi psicologici originali, più profondi più sottili più agili di quelli offerti dalla precedente tradizione e, in secondo luogo, un complesso di atteggiamenti e d'immagini meglio adatti ad esprimerli»⁷.

Già a livello formale lo stilnovismo si traduce in un progresso effettivo, consistente nell'uso «d'una lingua più schiva e delicata, più limpida e più sensibile, atta ad esprimere in immagini nuove le pieghe più recondite e meno afferrabili della coscienza»; una lingua capace di adattarsi alla «ricerca di levità fantastica e di rarefazione spirituale» a cui gli stilnovisti mirano e «per cui ogni immagine e ogni parola ci trasportano in un mondo ideale e raffinato, nel quale i sentimenti si sviluppano nella purezza incontrastata della loro linea e nulla di corporeo viene mai a toccarli e sminuirli»⁸. «I nuovi poeti abbandonano le

⁷ Natalino Sapegno, in *La Cultura*, IX, 1930, p. 334 e sg.

⁸ Natalino Sapegno.

vecchie espressioni della cultura provenzale, e adottano i termini più atti a rappresentare le intime situazioni angosciose dell'anima dinanzi al peccato e alla virtù: [...] la nuova indagine dello spirito ha bisogno di parole psicologicamente più caratterizzanti»⁹.

È la carica di entusiasmo racchiusa nel nuovo credo poetico e accompagnata da un effettivo approfondimento sentimentale, da una capacità introspettiva, da un'intensità di colloquio interiore senza precedenti, che dà un accento di partecipe convinzione alle metafore più convenzionali e che insieme le arricchisce di significati nuovi: l'idea, in sé ovvia, di paragonare la bellezza dell'amata a quella di un angelo compare, ad esempio, già nella poesia occitanica e poi presso siciliani e siculo-toscani: ma con Guinizzelli lo spunto è approfondito nel senso che alla donna è attribuita, facendo forza alla teologia, la funzione di «tradurre in atto», come scrive il Roncaglia, «cioè in amore, la potenza del cor gentile», così come le intelligenze angeliche hanno la funzione di tradurre in atto la volontà di Dio¹⁰. Ben si intuisce come tale poesia corrisponda ad un ambiente culturale profondamente diverso dalle corti di Provenza o dalla *magna curia* federiciana: la civiltà comunale e borghese tosco-emiliana spezza ogni ipotesi di rango sul mondo degli affetti; il pensiero filosofico e teologico vivo nell'università bolognese o nell'ambiente fiorentino prevalentemente guelfo, si traduce in una psicologia fisicizzata o in una fenomenologia morale, suggerendo anche come mezzo concettuale e metaforico l'uso dell'analogia, su cui è costruita la "canzone manifesto".

Non bisogna tuttavia esagerare la portata filosofica dello stilnovismo, dimenticando che si tratta di un'esperienza che è soprattutto poetica, intimamente ed autonomamente poetica: se quindi si avvale della riflessione filosofica più aggiornata – della mistica francescana, erede del neoplatonismo medievale e nutrita del pensiero di Sant'Agostino, non meno che delle conquiste dell'aristotelismo tomistico – o se ama, come presso Cavalcanti, rivestirsi di termini tecnici del linguaggio della filosofia, essa non può tuttavia esser considerata come un riflesso di tesi filosofiche, come l'applicazione in poesia di spunti teoretici, quasi che i suoi adepti aderissero a questa o a quella precisa ideologia speculativa. «Sarebbe», infatti, «un grave equivoco scambiare i testi poetici del Dolce Stile per scritture filosofiche: anche se vi si può prender partito per certe tesi ideologiche, la

⁹ Giorgio Petrocchi, *Le Origini e il Duecento*, pag. 736.

¹⁰ Spingendosi molto avanti su questa strada Dante stabilirà infine l'identità reale fra Beatrice e le intelligenze angeliche, farà cioè dell'amata la mediatrice fra lui e Dio, la guida sicura verso il solo Amore vero ed eterno.

filosofia vi è presente come fonte linguistica e riserva di immagini»¹¹. È possibile, come si è detto, che l'originale impostazione guinizelliana del rapporto donna-intelligenze angeliche risenta delle contemporanee riflessioni dei teologi sulla natura e la funzione degli angeli nel creato; e che la tematica della donna-luce non sia del tutto indipendente dalle conclusioni a cui frattanto perveniva la metafisica circa l'essenza luminosa di Dio (l'intellettuale luce divina penetra dovunque e illumina ogni creatura più o meno intensamente a seconda che ogni creatura ne è più o meno degna): ma lo stilnovismo non si presenta come una filosofia «neppure in quelle canzoni e in quei sonetti, singolari tra gli altri e non numerosi, nei quali un problema è posto per se stesso e risolto nei suoi termini con una vera e propria argomentazione dialettica: neppure, per prender l'esempio più noto ed evidente, nella canzone di Guido *Donna mi prega*. In tal caso, meglio che di filosofia, potremo parlare d'una specie di scienza empirica; la quale si raccoglie sì intorno ad una materia in largo senso amorosa, erede d'altronde d'una assai antica tradizione letteraria, ma non è mai coordinazione ed unificazione di problemi, e assume aspetti diversi ne' diversi poeti »¹².

«Questo stile è detto “dolce”», nella definizione di Dante, «che è un vocabolo quasi tecnico volto a indicare un ideale di fusione melodica; e “novo”, cioè (benché qualche critico temperi l'identità) ispirato all'iniziativa che detta le “nove rime”, all'intenzione “di prendere per materia de lo mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima” (*Vita nuova*)»¹³. Questi due requisiti già si ritrovano in Guinizelli, che con i sonetti *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo* e *Io vogl' del ver la mia donna laudare* introduce un tema chiave nella poesia stilnovistica: gli effetti di elevazione che la bellezza e la gentilezza dell'amata suscitano in chi la guarda. Un tema che sarà poi ripreso e variato da Cavalcanti e da Dante in due famosissimi sonetti: *Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira* e *Tanto gentile e tanto onesta pare*.

Non bisogna poi dimenticare che – se lo stilnovo può tranquillamente essere iscritto fra le scuole letterarie, nel senso che comuni a tutti i suoi seguaci sono le componenti culturali, l'orientamento del gusto, la persuasione di creare tutto *ex novo*, il giovanile entusiasmo con cui è perseguito un identico ideale di perfezionamento sentimentale e letterario attraverso il superamento delle vecchie poetiche occitanizzanti e guidoniane, la

¹¹ Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Sansoni, Firenze, 1978, pag. 150.

¹² Natalino Sapegno.

¹³ Gianfranco Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Sansoni, Firenze, 1978, pag. 149.

capacità di approfondire poeticamente il dialogo interiore, la consapevolezza, infine, di possedere uno strumento linguistico ormai perfetto e flessibile, capace di adattarsi alle più diverse esigenze dell'espressione poetica – esso è tuttavia l'aggregato di sensibilità e personalità diversissime.

Lo stacco più forte è certo quello esistente fra gli stilnovisti toscani e il primo Guinizelli, ancora così invischiato di amore terreno e di senso del peccato, ancora così legato a procedimenti guittoniani, tanto che, come ha scritto di lui il Contini, fu «meno un maestro che un predecessore e un antenato». Anche «tra il linguaggio guinizelliano e quello dei discepoli toscani s'avverte una mutazione profonda di lessico, di gusto, di tono. Le aeree morbidezze della *Vita nuova*, il repertorio drammatico del Cavalcanti, l'ampia agibilità del lessico di Cino determinano un *corpus* di fatti linguistici numerosi e vari, in gran parte ignoti al Bolognese. Ma sarebbe erroneo concludere che lo stilnovismo toscano operi uno stacco netto, nella terminologia e nell'espressione, dallo *stilo* del Guinizelli. Il progresso è piuttosto nel tempo, che ha arrecato una maggiore esperienza della parola, una sensibilità acuta, e quella naturale evoluzione che è nell'ordine della lingua italiana alle soglie del Petrarca. Il quale sentiva nel vecchio Cino un trecentista, un suo contemporaneo, rispetto al Guinizelli»¹⁴.

Guido Guinizelli

Nella Bologna del secondo Duecento troviamo due personaggi con questo nome: uno è un Guido di Guinizzello¹⁵ della famiglia dei Principi, che fu podestà di Castelfranco Emilia (presso Modena) nella seconda metà del Duecento; l'altro – quello in cui gli studiosi moderni tendono oggi a riconoscere il poeta – è un omonimo giudice o giurisperito, figlio di Guinizzello da Magnano, che troviamo nominato in documenti a partire dal 1266: questo personaggio – parente per parte di madre di quel Guido Ghisilieri¹⁶, poeta bolognese, che Dante loda nel *De vulgari eloquentia*¹⁷ – venne esiliato da Bologna nel 1274 insieme ad altri cittadini, in seguito alla sconfitta della famiglia ghibellina dei Lambertazzi, sopraffatta dalla famiglia guelfa dei Geremei. I Guinizelli – il padre impazzì per la disgrazia – scelsero come luogo d'esilio Monselice (sui Colli Euganei, in provincia di Padova) ed ivi

¹⁴ Giorgio Petrocchi.

¹⁵ Benvenuto da Imola, trecentesco commentatore di Dante, ravvisa in costui il poeta.

¹⁶ Casata appartenente alla parte guelfa dei Geremei.

¹⁷ I, XV, 6 e II, XII, 6.

Guido morì in giovane età probabilmente nel 1276, visto che un documento notarile, risalente al 14 novembre 1276, affida alla moglie di Guido, Bice della Fratta, la tutela del figlio minore.

Sebbene sia impossibile ordinare cronologicamente il canzoniere guinizelliano (5 canzoni e 15 sonetti di sicura attribuzione), appartengono certamente alla sua prima maniera i componimenti sicilianeggianti e guittoniani: a Guittone il giovane poeta invia una canzone, pregandolo di correggerla; a Guittone si rivolge chiamandolo «caro padre meo»; di Guittone riprende motivi e procedimenti tecnici. Poeta di alta cultura, il suo interesse è naturalmente rivolto ai classici e soprattutto ai poeti occitanici, ma è anche attratto – in quella Bologna che ferve di un’animata attività speculativa – dalla problematica naturalistica, teologica e mistica su cui si esercita in quegli anni la riflessione dei filosofi: più che spinto dalla preoccupazione di inserire il proprio mondo fantastico entro i confini di una precisa corrente di pensiero, il giovane poeta è tuttavia affascinato dalla terminologia alla moda e dai suggerimenti tematico-immaginativi che le dottrine tomistiche e neoplatoniche possono offrirgli.

È l’immissione nel tessuto poetico delle sue canzoni di tali suggestioni di ascendenza filosofica, con l’astrusità che di fatto ne deriverebbe, a suscitare la prima reazione della vecchia scuola contro i nuovi modi: Bonagiunta lo accusa di voler estrarre poesia dai manuali scientifico-filosofici. In realtà alla base della poesia di Guinizelli c’è uno sforzo di rimediazione che si applica alle idee ed alle metafore tradizionali per scavarvi dentro con giovanile entusiasmo, per controllarne caso per caso la veridicità e la portata. Questo vaglio, questo ripensamento di un materiale che i suoi predecessori avevano sovente accolto senza approfondimenti personali, si traduce in un reale affinamento dell’analisi psicologica e nell’acquisizione di una capacità di introspezione quale i siculo-toscani non avevano mai conosciuto. Né, d’altra parte, tale operazione viene condotta a freddo, in maniera intellettualistica, ma anzi con partecipazione vivissima e con «l’entusiasmo giovanile che accompagna e pervade di sé il contenuto culturale derivato dalla tradizione, creando ad esso un’espressione immaginosa e poetica, facendone una cosa tutta fresca e affatto aliena da pedanteria. Questo fervore di giovinezza, quasi il sorriso di un mondo che si apre alla luce, correrà poi le rime tutte dei poeti dello “stil novo”, ma che in nessuno appare così schietto e primaverile come nel primo Guido»¹⁸. Le metafore ridiventano immagini, la lingua stessa abbandona via

¹⁸ Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Vol. I, La Nuova Italia, Firenze, 1981,

via l'asprezza guittoniana, quella che Dante condannava come espressività plebea, per divenire una sostanza aerea, armoniosa ed equilibrata, atta a tradurre le fantasie interiori in segni limpidi e nitidi, quali la poesia del Duecento ancora non conosceva: è questa la "dolcezza" dell'impasto melodico guinizelliano, e poi stilnovistico, su cui insiste Dante nei già citati brani del *Purgatorio*. L'entusiasmo di possedere qualcosa di nuovo da dire si è tradotto in una novità espressiva che influirà profondamente sul gusto dei contemporanei.

Guido Cavalcanti

Figlio di Cavalcante Cavalcanti, che Dante pone fra gli epicurei¹⁹, cioè fra i negatori dell'immortalità dell'anima, Guido nacque a Firenze prima del 1260. Apparteneva ad una delle più potenti e temute casate guelfe, che fu molto danneggiata dalla vittoria Ghibellina a Monteperti, battaglia in cui Cavalcante aveva combattuto, guadagnandosi l'esilio. Nel 1267, un anno dopo la battaglia di Benevento, che aveva rovesciato la situazione, tra i molti fidanzamenti di giovani fiorentini con una giovane di parte avversa, conclusi con la speranza che ciò riducesse l'attrito fra le fazioni, ci fu anche, secondo Giovanni Villani²⁰, quello di Guido con Bice, figlia di Farinata degli Uberti²¹, che più tardi sposò. Nel 1280 troviamo Guido fra i mallevadori guelfi in occasione della pace detta del cardinal Latino²², stipulata fra guelfi e ghibellini. Quattro anni dopo, quando la situazione si fece di nuovo incandescente, Guido – guelfo di parte "bianca", come Dante – divenne membro del Consiglio Generale del Comune, a fianco di Brunetto Latini e di Dino Compagni. A quest'epoca risale il suo pellegrinaggio a Santiago di Compostela, interrotto però a Nîmes nel 1292²³: ed è forse in questa occasione che Guido visitò Tolosa e vi conobbe la Mandetta²⁴. Da tempo un odio violento lo opponeva al "nero" Corso Donati, che «forte lo teme, perché lo conosceva di grande animo»²⁵; Corso tentò di far assassinare il poeta durante il viaggio a Compostela; rientrato a Firenze, Guido volle vendicarsi e tese un

pag. 70.

¹⁹ *Inferno*, X, 52 e sg.

²⁰ Giovanni Villani (Firenze, 1276-1348) fu mercante, scrittore e cronista italiano, noto soprattutto per aver scritto la *Nuova Cronica*, un resoconto storico della città di Firenze e delle vicende a lui coeve.

²¹ Dante colloca anche lui tra gli epicurei, *Inferno*, X, 39 sg.

²² Il frate francescano Francesco Frangipani Malabranca.

²³ Lo racconta Nicola Muscia in un suo sonetto faceto: va però notato che Nîmes, venendo dalla Provenza, è molto prima di Tolosa.

²⁴ O *l'Amandetta*, giacché Amande era un nome molto diffuso in Francia.

²⁵ Dino Compagni.

agguato al rivale: ma la freccia andò a vuoto e Guido fu inseguito e ferito alla mano da una sassata avversaria. Gli anni che seguirono videro Guido mischiato a tumulti e risse faziose; finché, il 24 giugno 1300, i Priori, fra i quali vi era anche l'amico Dante Alighieri, decisero di allontanare i rappresentanti più animosi delle parti in lotta per riportare la pace a Firenze: Guido, insieme agli altri Guelfi di parte "bianca", se l'identificazione è esatta, fu esiliato a Sarzana. Richiamato a Firenze insieme agli altri, a causa del pessimo clima, nella seconda metà d'agosto, Guido morì ugualmente entro lo stesso mese (fu sepolto il 29 agosto), probabilmente di malaria.

Figura affascinante di intellettuale aristocratico, altero e combattivo, Guido entra subito nella leggenda: il Compagni ce lo descrive come «uno giovane gentile, [...] nobile cavaliere, cortese e ardito, ma sdegnoso e solitario e intento allo studio»; il Villani scrive ch'era un «filosofo, virtudioso omo in più cose » ma « troppo tenero e stizzoso »; mentre Boccaccio dirà di lui che fu «un de' miglior' loici [ragionatori, polemisti] che avesse il mondo ed ottimo filosofo naturale, [...] leggiadrissimo e costumato [educato] e parlante uomo molto » e ricorda come la gente gli attribuisse atteggiamenti eretici analoghi a quelli paterni: si diceva che le sue speculazioni fossero dirette «solo in cercare se trovar si potesse che Dio non fosse»²⁶.

I suoi rapporti di amicizia con Dante furono strettissimi; Dante lo ricorda più volte con lode, sia nel *De vulgari eloquentia* sia nel *Purgatorio*. La *Vita nuova* ci informa che la risposta di Guido al sonetto dantesco *A ciascun' alma presa* segnò «quasi lo principio de l'amistà» fra i due poeti; vi apprendiamo anche che l'amata fiorentina di Guido si chiamava Giovanna, detta Primavera. Vanno inoltre ricordate le parole con cui Dante si rivolge a Cavalcante Cavalcanti nella *Commedia*: «colui ch'attende là, per qui mi mena / forse cui Guido vostro ebbe a disdegno»²⁷; ebbene, come sempre più numerosi critici sostengono, il secondo verso, di interpretazione tanto difficile e discussa, si riferirebbe ad una divergenza di opinioni circa l'idea dantesca di fare di Beatrice una creatura realmente celeste. Infatti, «pare accertato che grammaticalmente l'oggetto del *disdegno* sia Beatrice (non Virgilio e non Dio); e che dunque Guido sia presentato come avverso alla sublimazione di Beatrice, al suo trasferimento sul piano trascendente. Insomma, qualunque fossero le sue possibili e anzi probabili riserve sulla teologia in quanto tale, il Cavalcanti

²⁶ *Decameron*, IV, 9.

²⁷ *Inferno*, X, 62-63: «Virgilio attraverso questo luogo mi conduce *forse*, se potrò arrivarci [e la cosa è tutt'ora incerta], da colei [Beatrice] a cui il vostro Guido *ebbe a disdegno*, rifiutò, di esser menato [o di venire]», (Natalino Sapegno).

rimaneva nell'ambito conoscitivo dell'*accidente in sostanza* (*un accidente*, com'egli dice, *che sovente è fero*); la poesia è poesia, le metafore sono metafore; e dai suoi confini esorbita ogni sostanzialità delle verità supreme che s'aggiunga alla realtà storica e alla rappresentabilità plastica dei suoi oggetti; dall'amore non esce *l'Amor che move il sole e l'altre stelle*»²⁸

Della produzione di Cavalcanti ci restano 34 sonetti, 11 ballate, tre stanze isolate di canzone, una canzone, un mottetto; fra questi componimenti il più celebre fu ai suoi tempi la difficilissima canzone dottrinarica *Donna me prega, / per ch'eo voglio dire*, che ebbe l'onore di commenti interpretativi ancora in epoca umanistica e che svolge in termini tomistici o, secondo altri critici, averroistici la concezione cavalcantiana dell'amore. L'abilità con cui Guido maneggia il vocabolario filosofico è in questa canzone, come qua e là nelle altre rime, evidentissima: si direbbe anzi che egli voglia puntigliosamente esibire la sua competenza terminologica e ragionativa, accatastando concetti su concetti, sfoggiando in tutta la sua ricchezza il vocabolario filosofico più aggiornato.

«Il tritramento dell'analisi psicologica, a violenta accentuazione della tradizione occitanica e siciliana, mediante continue infime ipostasi, insomma il metodo degli "spiriti" e "spiritelli", si corona e frena in una palese autoironia. E questa serve d'altronde a ristabilire l'equilibrio del funzionamento entro il mondo poetico del Cavalcanti, dominato dal tema della "paura" e della morte (nel Guinizzelli solo fuggevolmente accennato), cioè da un'interpretazione finalmente interna dell'equazione ereditaria, e anche guittoniana, di amore e morte, in quanto l'amore sia una passione che "luce rade", e l'oggetto dell'amore non sia commensurabile alla ragione e trascenda subito l'amante. Insomma il Cavalcanti non è, come tipicamente Dante, un realista del linguaggio filosofico, bensì un nominalista che usufruisce quello strumento ai fini di euristica linguistica e immaginativa, e non mira alla conoscenza, della quale oltre al resto dubita in sede razionale, ma alla rappresentazione»²⁹. Dinanzi all'amore, sentito come felicità inaccessibile, come brama inappagata, il poeta vive in uno stato permanente di inquietudine, di tensione, di angoscia, preda delle passioni intense che lo trascinano e lo esaltano e dei crudeli, cocenti disinganni che lo distruggono: la donna, l'amore non sono che *tormento disperato e fero*; amore e dolore, amore e morte sono sentiti come termini complementari e inseparabili.

Il sentimento acuto di questo dissidio ulteriore si concentra in immagini di estrema

²⁸ Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960, Tomo II, pag. 489.

²⁹ Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960, Tomo II, pag. 490.

efficacia, di alto vigore fantastico, di rara incisività espressiva; l'incertezza in cui l'anima vive, il senso di precarietà che domina gli eventi si traducono in rappresentazioni fortemente drammatiche: il teso, pressante dibattito che oppone i vari sentimenti e le varie facoltà (spesso personificati, appunto, in "spiritelli") è una lotta crudele che l'uomo è incapace di dominare e che conduce invariabilmente alla morte.

La lingua di cui Guido si serve è un impasto purissimo, musicale e squisito, adatto per esempio ai toni delicati della cosiddetta ballata dell'esilio, ma pronto a inarcarsi e scattare quando più il sentimento dell'angoscia si fa intenso e vibrante. Quasi a contropartita di questa sostanziale drammaticità, una sezione del canzoniere cavalcantiano tocca anche il registro realistico-burlesco, piegandosi – come è stato già detto – fino allo scetticismo dell'autoironia.

Cino da Pistoia

Cino, cioè Guittoncino di ser Francesco dei Sigisbuldi (detti però spesso Sigibuldi o Sinibuldi) nacque a Pistoia verso il 1270. Secondo i moderni eruditi, appartenente ad una nobile e ricca famiglia di parte "nera"³⁰, studiò grammatica e diritto prima nella sua città, poi a Bologna, dove seguì fra l'altro le lezioni di Francesco figlio del grande Accursio; completando poi i suoi studi di giurisprudenza in Francia, ad Orléans, sotto la guida di Pierre de Belleperche. Nel 1300 ottenne le prime cariche pubbliche a Pistoia; ma fu esiliato da questa città nel 1303 e si rifugiò forse a Prato e Firenze. Nel 1306, con la sconfitta dei Bianchi, poté rientrare ed esplicò l'attività di giudice fino al 1306; circostanza patetica, fra i Bianchi cacciati c'era l'amata del poeta, Selvaggia dei Vergiolesi, che morì in esilio prima del 1310. In questo periodo Cino fu, per ragioni politiche e professionali, in stretti rapporti con l'ambiente fiorentino, col quale del resto era stato in contatto fin dagli anni della giovinezza; si recò anche a Roma, assessore del conte Ludovico di Savoia, per prepararvi l'incoronazione di Arrigo VII. La morte di questo sovrano (1313), nel cui intervento anche Dante aveva riposto tante speranze, lo sconvolse e lo risospinse verso gli studi di giurisprudenza; la sua produzione in questo settore è imponente: celeberrima è la sua *Lectura in codicem* (1314), commento al codice giustiniano. La sua fama di giurisperito era immensa: insegnò negli Studi di Siena, Perugia, Napoli e forse anche di Firenze, e gli specialisti sottolineano la sua fisionomia di precursore e la sua lotta contro i

³⁰ La tradizione invece (forse per sintonizzare Cino con Dante) ne fa un famiglia di parte bianca.

canonisti a sostegno del potere civile. Nel 1332 tornò a Pistoia, dove ebbe la carica onorifica di gonfaloniere e fece parte del Consiglio del Popolo. Morì nel 1337, e fu pianto dal Petrarca nel commosso sonetto *Piangete, donne, e con voi pianga Amore*.

Dante lo stimò moltissimo e lo citò a più riprese con lode nel *De vulgari eloquentia*. Anche i rapporti poetici fra i due furono molto fitti: erano forse iniziati già prima del 1290, quando Cino indirizzò a Dante una canzone consolatoria per la morte di Beatrice; numerosi sono anche i sonetti che Cino scambiò con Dante, sia quando questi si trovava ancora a Firenze sia al tempo dell'esilio: da queste rime di corrispondenza esce l'immagine di un Cino volubile, che passa da un amore all'altro, che, come dice Dante, si lascia «pigliar... a ogni uncino». Cino compose anche un pianto in forma di canzone per la morte di Dante (1321; *Su per la costa, Amor, de l'alto monte*), intessuto di ricordi della *Commedia*.

L'ampia produzione ciniana, i cui limiti del resto rimangono da determinare con esattezza perché moltissime sono le rime che gli si attribuiscono solo dubbiosamente, è caratterizzato in genere da una monotona insistenza sui temi ormai tradizionali dello stilnovismo e da modi alquanto prosastici, lontani dalle fantasiose levità dei suoi amici fiorentini. Guinizzelli, Cavalcanti, ma soprattutto Dante sono le sue fonti. Più che da una reale ansia di approfondimento psicologico e stilistico, Cino è mosso dal gusto di variare all'infinito le combinazioni di motivi: motivi ormai stanchi e che egli non rinnova. I suoi versi non si dispongono secondo la linea di una storia interiore, il suo mondo poetico resta privo di un vero centro. Ciò non vuol dire che in Cino non si accenda mai il calore della poesia: dalla combinazione di due facoltà, la memoria e l'intelletto, nascono qua e là cose vive e alte. Con il giuoco della memoria siamo già sulla via del Petrarca, e in questo senso Cino prepara i tempi nuovi, fungendo da mediatore fra lo stilnovismo e la poesia del Trecento: ma, in Cino, al giuoco assiste sempre l'intelletto, che al limite inferiore è, certo, raziocinio, al livello più alto accensione dell'intelligenza: quasi un emblema di questa poetica che combina rimembranza e facoltà intellettuale ci è offerto, come ha rilevato il Contini³¹, dal verso ciniano « immaginando intelligibilmente ».

Lapo Gianni

E' un personaggio di controversa identificazione che fu legato da stretta amicizia con Cavalcanti e con Dante (che lo cita nel *De vulgari eloquentia*, per l'eccellenza della sua

³¹ Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960, Tomo II, pag. 630.

lingua) ed amò una monna Lagia (o Alagia, cioè Adalasia), come si ricava dai sonetti danteschi *Guido, i' vorrei* e *Amore e Monna Lagia*, nonché da quelli cavalcantiani *Se vedi amore* e *Dante, un sospiro*. Per solito si ravvisa in lui quel Lapo di Gianni Ricevuti che svolgeva la professione di Notaio (visto che nei manoscritti viene chiamato messer Lapo) e i cui atti sono documentati tra il 1298 e il 1328, o almeno il 1309 (se gli atti del 1327 e 1328 sono riferiti a un Lapo Gianni da Feraglia, il cui nome compare – sempre che si tratti di una sola persona – fra il 1254 e il 1336); «sue pergamene autografe si hanno fra il 1300 e il 1321, ed è forse quello, non (o non ancora) notaio, di padre vivente, rammentato senza il cognome nelle Consulte della Repubblica fiorentina all'anno 1282. Un altro Lapo Gianni dei Tramontani è pure nominato nelle consulte. Va escluso, comunque, il candidato del Torraca, cioè quel Lapo “quondam Gianni Rineri Rinucii” garante alla pace del cardinal Latino, perché non è detto “messere”»³².

Lapo subì fortemente l'influenza di Dante; tuttavia, per quanto la sua tematica fosse fondamentalmente stilnovistica, non rifugge da spunti siculo-toscani o siciliani. La sua poesia è caratterizzata da una grazia priva di profondità, che «non ha intimi rapporti col drammatico impegno di Guido e specialmente di Dante: perciò i suoi leggeri e sorridenti referti amorosi si attuano soprattutto nella melodica eleganza della ballata, con modi equivalenti al grafismo del gotico internazionale; così come i suoi attacchi contro Amore e Morte già appartengono al più vulgato repertorio gnomico delle generazioni trecentesche»³³.

Gianni Alfani

Le fonti biografiche su questo rimate sono controverse, per cui la sua identificazione è incerta. Ci sono studiosi, primo fra tutti il Debenedetti, che lo identificano con un mercante setaiolo che risulta iscritto nel registro di quest'arte intorno al 1243 e visse fino ai primi del Trecento: infatti, il viaggio nella regione danubiana, attestato dalla canzone dedicata alle donne veneziane, si accorderebbe bene alle necessità ed alle abitudini di un mercante; male si accorda però la forte differenza di età con Cavalcanti, del quale fu amico e dal quale soprattutto la sua poesia fu ampiamente influenzata. Per tali motivi, altri studiosi hanno invece preferito identificarlo con il Gianni di Forese degli Alfani, che, nato

³² Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960, Tomo II, pag. 570.

³³ Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960, Tomo II, pag. 570.

tra il 1272 e il 1283, fu gonfaloniere di giustizia del comune fiorentino nell'ultimo bimestre del 1311, per poi essere dichiarato ribelle e quindi costretto all'esilio da Arrigo VII nel 1313, e che, se l'identificazione fosse esatta, sarebbe morto a Venezia pochi anni dopo.

In realtà, come s'è già detto, la sua identificazione con i personaggi sopra indicati è tutt'altro che certa e nulla toglie che essi non siano altro che omonimi di quello che dai più viene ricordato come un poeta, amico e spesso imitatore di Guido Cavalcanti che, assieme a quest'ultimo, faceva parte della ristretta schiera dei conoscenti più intimi di Dante, assieme a Lapo Gianni e Cino da Pistoia.

Nelle poche *Rime* a lui attribuibili (sono giunte sino a noi in solamente se ballate ed un sonetto) sono ricorrenti i temi dell'amicizia virile, del canto rivolto alla donna come salvatrice, nonché il tema cavalcantiano della paura e della morte, che viene però ripreso in maniera esteriore e con scarsa partecipazione; le sue ballate sono spesso malinconiche rievocazioni del tempo andato e della patria lontana, composte da una non si sa quanto ipotetica terra d'esilio. Su tutte svettano senz'altro il sonetto *Guido, quel Gianni ch'a te fu l'altrieri*, dedicato proprio a Cavalcanti, e la *Ballatetta dolente*, anch'essa sul tema della natia terra lontana. Ambedue i componimenti sono carichi di una vena nostalgica e malinconica che, forse, sono i tratti più marcatamente propri della poesia di Gianni Alfani.

Dino Frescobaldi

Nato dopo il 1271 e morto prima del 1316, Dino Frescobaldi è descritto dal cronista del trecento Donato Velluti come «uomo bello del corpo e piacevole» e «gran vagheggiatore»; il Boccaccio, invece, nella sua *Vita di Dante*, ci dice che era «in quegli tempi famosissimo dicitore per rima in Firenze» e «uomo d'alto intelletto» e narra anche il famoso aneddoto dei primi sette canti della *Commedia* ritrovati dopo che Dante ebbe preso la via dell'esilio, mostrati a Dino con sua somma ammirazione, e da lui inviati – insieme allo scopritore – al Marchese Moroello Malaspina, presso cui risiedeva in quel momento l'Alighieri. Questo episodio è palesemente leggendario, ma – qualunque sia il credito che gli si voglia attribuire – «riflette perlomeno una circostanza indubbia: che nel linguaggio frescobaldiano, impastato già di elementi cavalcantiani e della *Vita Nuova*, si viene poi introducendo l'esperienza dei primi canti dell'*Inferno*, tratta, come quei dati stilnovistici, a

una interpretazione singolarmente irrazionale, sfuggente»³⁴.

Va detto anche che l'arte della poesia non era estranea a questo ramo della famiglia Frescobaldi: il padre di Dino, infatti, messer Lambertuccio di Ghino, guelfo nero, potente mercante laniero e banchiere, aveva scritto in gioventù sonetti guittoniani, parteggiando per Corradino di Svevia contro Carlo d'Angiò; inoltre Matteo, uno dei figli di Dino, morto durante la peste del 1348, viene solitamente annoverato tra gli epigoni dello Stil Novo.

«Due concetti sostengono la sua immaginazione poetica: l'affratellamento con la Morte, e l'incapacità ad istituire un rapporto di comunicazione con la donna sdegnosa»³⁵: concetti non nuovi, che appaiono tuttavia sofferti e rivissuti e sui quali Dino innesta la sua cupa immaginazione, fatta di un metaforeggiare ardito e sensuale; «in lui è evidente un proposito di novità e di originalità, che, se pur non arriva a tradursi in poesia, non è senza importanza nella storia del gusto poetico. Quello che nello stil novo vi era di sforzato e di artificioso, di sottile e di ricercato, nel Frescobaldi si accentua e si esaspera, diventa stranezza voluta, tensione retorica. Ma in questo bisogno di novità si palesa il fastidio degli angusti confini che la scuola imponeva, il desiderio d'una materia meno fragile ed eterea, più concreta e drammatica»³⁶.

³⁴ Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960, Tomo II, pag. 614.

³⁵ Giorgio Petrocchi, *Le Origini e il Duecento*, pag. 768.

³⁶ Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Vol. I, La Nuova Italia, Firenze, 1981, pag. 74.