

II DOLCE STIL NOVO

Lenka Naldoniová
Università di Ostrava

“Ogni partenza non è che intuizione. Crediamo di sapere esattamente perché andiamo, e dove; ci disponiamo a incontrare la tal persona; con l’aiuto della nostra immaginazione o della nostra cultura, vediamo addirittura il luogo che non abbiamo mai visto. Ma non sappiamo nulla di più di quanto sa il nostro cuore, che sa pochissimo: ‘appena un poco di quello che è già accaduto’, secondo un famoso moralista. Nondimeno, seguendo la nostra stella, partiamo”¹.

Non è possibile immaginare la creazione poetica senza l’intuizione; intuizione che diventa motore in grado di muovere la mente creatrice verso mete più alte. Come esempio possiamo prendere in considerazione i poeti del dolce stilnovo, movimento fiorito tra la fine del XIII e l’inizio del XIV secolo: sono passati alla storia per aver cantato la bellezza delle loro dame, dalle quali erano evidentemente rimasti folgorati. A differenza dell’immagine carnale decantata dalla poesia precedente, in particolare dai trovatori provenzali, la donna degli stilnovisti assume caratteristiche metafisiche e spirituali. Non a caso queste donne vengono esaltate proprio dopo la loro morte fisica. Quindi, nella poesia provenzale e nella poesia italiana anteriore a Dante, la divinizzazione della donna rimane chiusa in una semplice metafora priva di significato spirituale religioso. Con Dante avviene un salto in cui l’amore viene spiritualizzato e la poesia diviene un impegno totale. L’essenza dello stilnovo viene tratteggiata in modo oscuro nei versi del *Purgatorio*, il secondo canto, preparatorio al ritorno di Beatrice:

*I’ mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch’è ditta dentro vo significando.²*

Questi versi “non si intendono se non si sottintende l’assoluta fede dantesca nella trascendenza dell’ispirazione amorosa, sì che l’esercizio della poesia diviene ascesa spirituale ad una contemplazione sempre più pura dell’essenza d’Amore: quell’Amore da cui muove non la sola poesia, ma tutta la vita morale dell’uomo, tutta la vita dell’universo, dall’istinto delle minime creature fino alla circolazione delle sfere celesti.”³

Il Dolce Stile espresso nel *Purgatorio* viene indicato da Petrocchi come un terzo “stilnovo”, diverso dai primi due momenti, quello guinizzelliano-bolognese e cavalcantiano-dantesco-fiorentino. Questo terzo “stilnovo” influenzerà anche un quarto, definitivo, quello di Francesco Petrarca.⁴ Anche se il nome della “scuola” deriva da Dante, è Guido Guinizzelli l’iniziatore di questa nuova poesia. La sua canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore* viene considerata il “manifesto” del dolce stilnovo. Della canzone guinizzelliana vengono riprese per esempio la metafora della donna angelo e il suo ruolo nella salvezza dell’anima, l’esaltazione della nobiltà vera come prerogativa dell’anima e non come dote ereditaria, l’inscindibilità dell’amore e il cuor gentile:

¹ Ficara, G. (1993), *Solitudini. Studi sulla letteratura italiana dal Duecento al Novecento*. Milano: Garzanti, p.62.

² Alighieri, D. *Purgatorio*, XXIV, 52-54.

³ Roncaglia, A. (1965), “Il “Dolce stil novo”, da Ritorno e rettifiche alle tesi vossleriane sui fondamenti filosofici del dolce stil novo.” In: *Beiträge zur Romanischen Philologie*, IV, 2, Berlino, Rütten e Loening, pp. 115-122.

⁴ Petrocchi, G. (1990), *Vita di Dante*, Roma-Bari: Biblioteca Universale Laterza, p. 159.

*Al cor gentil rempaira sempre amore
 come l'ausello in selva a la verdura;
 né fe' amor anti che gentil core,
 né gentil core anti ch'amor, natura:
 ch'adesso con 'fu 'l sole,
 sì tosto lo splendore fu lucente,
 né fu davanti 'l sole;
 a prende amore in gentilezza loco
 così propiamente
 come calore in clarità di foco.⁵*

L'esempio della prima strofa della canzone di Guinizelli ci mostra lo stretto legame tra il cuore nobile nel senso della spiritualità elevata e l'amore paragonato all'uccello rifugiato nella selva. Così come la luce non esisteva prima del sole, anche l'amore non può accendersi senza il cuore nobile.

Con il passaggio da Bologna a Firenze incontriamo il dualismo drammatico fra amore ideale e amore sensibile in Guido Cavalcanti, "il maggiore rappresentante della lirica cortese prima di Dante".⁶ Il suo amico Dante riprende da lui la teoria degli "spiritelli", nei quali si concretizzavano i vari moti d'animo e dell'organismo.

Nella canzone *Donna mi prega*, Cavalcanti espone la sua dottrina dell'amore in modo più razionale. Con metodo scientifico descrive l'impulso irrazionale e distruttivo dell'anima sensitiva. Il dramma dell'anima angosciata e irrequieta viene espresso anche nell'unilateralità dell'aggettivazione: "L'aggettivo cioè non ha la funzione di dare sfumature di piani spirituali, di legare i versi a una corrente di rimembranze o di interiori cammini, ma mette a fuoco la visione. Sembra che il poeta nei componimenti di natura drammatica non possieda più di una decina di aggettivi e participi (*dolente, pauroso, angosciato, tristo, sbigottito, dispietato, disfatto, distrutto, dispetto, morto*) e li intrecci nella costruzione ritmica [...]."⁷

Oltre al particolare uso degli aggettivi, nello stile di Cavalcanti spicca la continua tendenza alla metafora che diventa un mezzo espressivo fondamentale. Nel XXV capitolo della *Vita nuova* Dante distingue tra i poeti lui stesso e Guido - che sanno "rimare cose sotto veste di figura" - da quelli che vogliono ma non sanno farlo.

Possiamo riprendere gli esempi delle due espressioni metaforiche usate da Guido, fatte da Maria Corti: quello della "figura" e quello della "morte".

"Mentre nella tradizione siciliana la 'figura' della donna è la sua immagine che viene quasi a dipingersi entro l'animo del poeta [...] in Guido talora la figura non è l'immagine della donna, ma l'immagine di un valore ideale metafisico da lei suscitato, donde l'aspetto metaforico [...]."⁸ La figura della donna nella poesia di Cavalcanti è una "oggettivazione di stati spirituali".⁹ Invece nel caso della metafora della morte, troviamo la descrizione della morte del valore ideale attraverso l'immagine metaforica del cuore morto, dell'anima morta, del poeta morto.

La figura dell'immagine ideale della donna assume un'importanza particolare per Dante dopo la morte di Beatrice: "La morte di Beatrice, al contrario di quel che era avvenuto in tutta la poesia trobadorica, non portava dunque alla fine del canto poetico ma anzi ne esaltava gli esiti [...]."¹⁰ La

⁵ Pazzaglia, P. (1993) *Dal Medioevo all'Umanesimo. Antologia con pagine critiche e un profilo di storia letteraria*. Bologna: Zanichelli, p. 112.

⁶ Sapegno N. (1992), *Compendio di storia della letteratura italiana I*, Firenze: La Nuova Italia, p.52.

⁷ Corti, M. (1950), "La figurazione drammatica nel Cavalcanti", da *La fisionomia stilistica di Guido Cavalcanti*, in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, anno CCCXLVIII, serie ottava, vol. V, fascicolo 11-12, Nov.-Dic. 1950, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1951, pp. 531-541.

⁸ Ivi, p. 126.

⁹ Ivi.

¹⁰ Antonelli, R. (1992), *Introduzione*. In: Petrarca, F. *Canzoniere*, Torino: Einaudi, p. IX.

sofferenza di Dante descritta in *Vita nova* viene trasformata in un'esperienza beatificante. Attraverso la contemplazione della bellezza e virtù della donna amata, Dante comincia a comporre le *rime della loda*.

Il titolo della *Vita nuova* allude ad una vita rinnovata dall'amore. L'amore per Beatrice è disinteressato come quello divino. Non a caso non troviamo le descrizioni sensibili della bellezza di Beatrice ma di lei intravediamo soltanto un saluto, un lieve sorriso o un viso color di perla. Ma siamo ancora nel periodo giovanile di Dante, da cui traspare soltanto un accenno di quello che avverrà nella *Commedia*, dove Beatrice viene trasfigurata simbolicamente e diverrà la guida di Dante verso Dio.

Il "manifesto" programmatico del nuovo stile della lirica giovanile di Dante è la canzone "*Donne ch'avete*":

*Donne ch'avete intelletto d'amore,
i' vo' con voi de la mia donna dire,
non perch'io creda sua laude finire,
ma ragionar per isfogar la mente.
Io dico che pensando il suo valore,
Amor sì dolce mi si fa sentire,
che s'io allora non perdessi ardire,
farei parlando innamorar la gente.*¹¹

Dante faceva dire a Bonagiunta da Lucca, nel canto XXIV del Purgatorio, che con questa canzone aveva dato inizio a una poesia nuova. Rifiutando lo stile difficile e complesso dei trovatori Provenzali, Dante sceglie il nuovo stile "dolce" e limpido per esprimere l'essenza spirituale dell'Amore.

Nella *Commedia* avviene un passaggio dalla sola visione della perfezione ideale, attraverso la figura di Beatrice, alla trasfigurazione totale: "quel primitivo proposito, pur non dimenticato, andò assorbito in una più vasta concezione dottrinale e poetica, dalla quale l'immagine stessa di Beatrice doveva uscire, non pur innalzata, ma trasfigurata."¹²

Il poeta si sente chiamato dalla Provvidenza a insegnare agli uomini il cammino della redenzione e Beatrice diventerà la personificazione della Sapienza divina che deve essere conciliata con la ragione umana raffigurata da Virgilio.

La funzione ascetica della poesia la possiamo notare anche nel *Rerum Vulgarium Fragmenta*, il primo "Canzoniere" nella storia della lirica europea, scritto in volgare da Francesco Petrarca. Nel momento di una *mutatio animi*, Petrarca ha sentito bisogno di ricomporre i frammenti della propria anima sparsi nelle sue produzioni precedenti:

*Voi ch'ascoltate iin rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovenile errore
quand'era in parte altr'uomo da quel ch'i' sono,*

*del vario stile in ch'io piango et ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, nonché perdono.*¹³

¹¹ Alighieri, D. (1992), *Vita nuova*, XIX.. In: Alighieri, D. *Tutte le opere*. A cura di Luigi Blasucci. Firenze: Sansoni.

¹² Sapegno, N. (1992), *Compendio di storia della letteratura italiana I*, Firenze, La Nuova Italia, p.101.

¹³ Petrarca, F. (1992), *Canzoniere*, I. Torino: Einaudi, p. 3.

Dalle quartine della *fronte*, incentrate sul dolore, possiamo notare l'atteggiamento di un filosofo che cerca di analizzare i suoi giovanili "errori", risultati delle diverse passioni ormai stoicamente superate. In tutto il *Canzoniere* ritroveremo tale atteggiamento del saggio stoico contrapposto all' "altr'uomo". L'autore esalta il tema della conoscenza di sé, l'esortazione alla vita interiore e all'integrità e tranquillità d'animo. Per Sant'Agostino, l'interlocutore di Petrarca nel *Secretum*, l'introspezione significava soprattutto cammino verso Dio. Per raggiungere l'integrità interiore, Petrarca deve prima raccogliere i frammenti sparsi della sua anima, come promette a Sant'Agostino alla fine dell'ultimo libro del *Secretum*:

"Sarò presente a me stesso quanto più potrò, e raccoglierò gli sparsi frammenti della mia anima e dimorerò in me, con attenzione. Ma ora, mentre parliamo, mi aspettano molte importanti faccende, benchè ancora mortali."¹⁴

La personalità umana e la sua coscienza diventano i temi centrali della opera petrarchesca. Ma anche nel suo caso, come era avvenuto nei poeti del dolce stilnovo, la figura femminile assume un ruolo importante in questa ricerca interiore. Anche Laura, come era successo con Beatrice per prima, Selvaggia – la donna di Cino da Pistoia o Fioruzza - la donna di Nicolò de' Rossi, fa parte delle donne morte prima del tempo e "cantate non come *fine* ma come *ragione* di una storia."¹⁵

Così come Dante, dopo la morte di Beatrice, era spinto a ricostruire la storia del suo amore, allo stesso modo Petrarca cerca di comprendere le sue passioni giovanili facendo ritornare alla memoria Laura quando era ancora in vita. Ma a differenza della visione sacra e metafisica di Beatrice, "l'amore per Laura mantiene sempre vivo il principio della contraddizione fra anima e corpo, fra colpa e redenzione, su cui si era arrestata e macerata, talvolta, tutta la poesia predantesca."¹⁶ L'amore più difficile da estirpare dall'animo del poeta, oltre all'amore per la gloria, sarà proprio l'amore per Laura. Sono questi due amori che causano un divario interiore e distolgono Petrarca dall'amore vero, l'amore rivolto a Dio. Il *Secretum* viene concluso con le parole di una promessa della ricerca integrale del proprio io ma la chiusura del *Canzoniere* avrà un tono molto più alto. Dopo aver compreso che le sue passioni non riuscirà a vincerle da solo, per riuscire a superare la "bellezza mortale", invoca la Vergine nelle vesti della più alta Sapienza divina:

*Vergine, quante lagrime ò già sparte,
quante lusinghe et quanti preghi indarno,
pur per mia pena et per mio grave danno!
Da poi ch' i' nacqui in su la riva d'Arno,
cercando or questa et or quel'altra parte,
non è stata mia vita altro ch' affanno.
Mortal bellezza, atti et parole m'anno
Tutta ingombrata l'alma.
Vergine sacra et alma,
non tardar, ch' i' son forse a l'ultimo anno.
I dì miei più correnti che saetta
fra miserie et peccati
sonsen' andati, et sol Morte n'aspetta.*¹⁷

Per concludere possiamo notare il duplice ruolo che ha la donna nel caso dei poeti qui affrontati: da una parte, l'uomo viene attratto dalla bellezza carnale che però viene distrutta con la morte; dall'altra, il desiderio delle cime metafisiche più alte continua a farsi sentire nella propria coscienza e questo crea il dissidio interiore. Nel caso dei poeti stilnovisti, la donna viene trasfigurata in una figura ideale, divina. Sembra che la morte fisica sia necessaria per poter raggiungere le dimensioni

¹⁴ Petrarca, F. (1992), *Secretum*, a cura di Enrico Fenzi, Milano: Mursia, p. 283.

¹⁵ Antonelli, R. (1992), *Introduzione*. In: Petrarca, F. *Canzoniere*, Torino: Einaudi, p. X.

¹⁶ Ivi, p. XI.

¹⁷ Petrarca, F. (1992), *Canzoniere*, CCCLXVI, Torino: Einaudi, p. 457.

più alte ma rimane nell'ambiguità' il dilemma se la donna cantata dai poeti stilnovisti coincide con la persona storica oppure se rimanga puro simbolo della bellezza carnale e pretesto iniziale per un cammino ascetico. Cio' che accomuna questi poeti è la meta, ossia il raggiungimento di una bellezza ideale, divina: la Sapienza più alta senza cui l'uomo non potrà mai vincere la morte e integrare i frammenti della propria anima.

Résumé

Na přelomu 13. a 14. století vznikl v italské literatuře nový styl: tzv. „sladký nový styl“ (*dolce stil novo*). Guido Guinizelli je první básník, který po vzoru provenzálských trubadúrů začíná tento styl používat ve své poezii. Ale na rozdíl od jeho předchůdců, z opěvované dámy z „masa a kostí“ se stane „dáma sluncem oděná“ a poezie se promění v duchovní askezi podnětenou vírou v transcendentální původ básnickovy inspirace. Za hlavního představitele tohoto stylu je považován Guido Cavalcanti, přítel Danteho, z jehož *Očistce* a posteriori dostane tento nový styl své pojmenování. I Francesco Petrarca bude později ovlivněn tímto stylem a Laura, podobně jako Dantova Beatrice, se stane centrem jeho *Zpěvníku* a v poslední *kanzóně* dosáhne transfigurace vyjádřením ztotožněním s Madonou.

At the turn of 13th and 14th century a new style in Italian literature appeared – the so-called *Sweet New Style* (*dolce stil novo*). Guido Guinizelli is the first poet who began to write in this new style. His works grow out of the poetic tradition of troubadours from Provence. The dame „of flesh and blood“ that the French artists belauded, transformed into „the woman clothed with the sun“. Guinizelli's poetry turned into spiritual asceticism initiated by a belief in transcendental origin of the poet's inspiration. The major representative of this style is considered to be Guido Cavalcanti, Dante's friend. In *Purgatory* the name of this very style was born. Later on, Francesco Petrarca will be influenced by this movement and Laura, as well as Dante's Beatrice, will become the main character of *Canzoniere* and in the last *canzone* she undergoes a certain transfiguration that is expressed by being identified with Madonna.

Bibliografia

- ALIGHIERI, D. (1992), *Tutte le opere*. A cura di Luigi Blasucci. Firenze: Sansoni.
- ARIANI, M., (1999), *Petrarca*. Roma: Salerno editrice.
- BOCCACCIO, G. (1940), *Život Dantův*. Olomouc: Svatý Kopeček.
- CORTI, M. (1950), „La figurazione drammatica nel Cavalcanti. La fisionomia stilistica di Guido Cavalcanti“. In: *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, anno CCCXLVIII, serie ottava, vol. V, fascicolo 11-12, Nov.-Dic. 1950, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1951, pp. 531-541.
- FICARA, G. (1993), *Solitudini. Studi sulla letteratura italiana dal Duecento al Novecento*. Milano: Garzanti.
- PAZZAGLIA, M. (1993), *Dal Medioevo all'Umanesimo. Antologia con pagine critiche e un profilo di storia letteraria*. Bologna: Zanichelli.
- PELÁN, J. (2000), *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha: Torst.
- PETRARCA, F. (1992), *Canzoniere*. Torino: Einaudi.
- PETRARCA, F. (1992), *Secretum*. A cura di Enrico Fenzi, Milano: Mursia.
- PETROCCHI, G. (1990), *Vita di Dante*. Roma-Bari: Biblioteca Universale Laterza.
- RICO, F. (1976), „Rime sparse“ „Rerum vulgarium fragmenta“ sul titolo e sul primo sonetto del „Canzoniere“. In: *Medioevo romanzo*, 3, pp. 101-138.
- RONCAGLIA, A. *Il „Dolce stil novo“*, da *Ritorno e rettifiche alle tesi vossleriane sui fondamenti filosofici del dolce stil novo*. In: *Beiträge zur Romanischen Philologie*, IV, 1965, 2, Berlino, Rütten e Loening, pp. 115-122.
- ŠALDA, F. X. (1921), *Básnická osobnost Dantova*. Praha: Fr. Borový.
- SAPEGNO, N. (1992), *Compendio di storia della letteratura italiana I*. Firenze: La Nuova Italia.
- SASSO, L. (1990), *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*. Genova: Marietti.