

Capitolo 4

Il «dolce stil novo»: il nuovo canone del Chigiano L VIII 305

1. Un manoscritto del Trecento
2. Una definizione preromantica e moderna: Guido Cavalcanti
3. Il verso e il filosofo
4. Gli altri esponenti: Dino Frescobaldi e Jacopo Giarrai
5. Verso Dante e Petrarca

1. Un manoscritto del Trecento

Il manoscritto conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana con la segnatura **Chigi L VIII 305** sancisce un passaggio epocale. Il canone letterario dei **canzonieri toscani delle Origini** aveva come protagonisti Giacomo da Lentini, i siceliani e Guittone d'Arezzo; all'epoca del Chigiano, copiato a Firenze tra gli anni Trenta e Cinquanta del Trecento, il canone è ormai mutato. Il canzoniere raccoglie infatti solo nei fascicoli finali alcuni dei rimatori della Scuola siciliana (Federico II, Re Enzo, Rinaldo d'Aquino, Giacomo da Lentini), copia adespota (cioè privi di rubrica d'autore) i comico-realistici, elimina del tutto il nome di Guittone d'Arezzo e si apre invece con un gruppo di poeti che nei manoscritti più antichi erano assenti o comunque marginali: Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e Dante Alighieri, ai quali si aggiunge Guinizzei, l'unico che aveva trovato posto nei canzonieri delle Origini. Sono i poeti definiti stilnovisti in quanto appartenenti al «dolce stil novo», un'etichetta utilizzata per la prima volta da Francesco De Sanctis nella sua *Storia della letteratura italiana* (1870-1871) per indicare un piccolo gruppo di poeti che ruota attorno a Dante.

La novità del Chigiano

2. Una definizione problematica

La nostra idea di Stilnovo dipende in massima parte da Dante stesso. Più precisamente, dall'espressione che trae origine dal passo del *Purgatorio* — già ricordato a proposito di Giacomo da Lentini — nel quale il personaggio di Bonagiunta Ortoleciano, dopo aver citato la più importante canzone dantesca contenuta nella *Vita nuova* (*Donne ch'avete intelletto d'amore*), dichiara:

«O frate, issa veggi'io — diss'elli — il nodo che l'Notaro e Guittone e me ritenne di qua dal dolce stil novo ch'è l'odo».
(*Purg.* XXIV, 55-57)

La maniera moderna di fare poesia per Dante



Cioè: «vedo bene il nodo che trattenne Giacomo da Lentini (il «Notaro»), Guittone d'Arezzo e me stesso al di qua del «dolce stil novo», lo stile con il quale Bonagiunta identifica Dante. Poco dopo, nella cornice dei lussuosi, Dante incontra un altro poeta, Guido Guinizelli, definito:

[...] il padre mio e degli altri, miei miglior, che mai rime d'amore usar dolci e leggiadre

(Purg. XXVI, 97-99)

Queste testimonianze sembrano andare tutte nella stessa direzione: per Dante esiste un punto di snodo (un «nodo») tra una maniera antica di fare poesia - rappresentata principalmente da Giacomo da Lentini, Bonagiunta Orbicciani e Guittone d'Arezzo - e una maniera moderna che ha come progenitore Guinizelli e che trova il suo principale esponente in Dante stesso, al quale si possono aggiungere altri nomi: Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e Lapo Gianni, tutti ricordati nel *De vulgari eloquentia* come poeti di grande bravura e tutti legati tra loro, a giudicare dai sonetti che s'invisano l'un l'altro, da reali rapporti di amicizia.

Questa poesia per Dante è nuova e dolce, dove *dolce* esprime una qualità formale, probabilmente in opposizione all'asprezza linguistica e stilistica della poesia di Guittone e dei guittoniani. È ispirata da Amore e rivendica una più esatta corrispondenza tra ciò che il poeta prova e il modo in cui si esprime, come Dante afferma ancora nel *Purgatorio* (XXIV, 52-54), sempre nell'incontro con Bonagiunta, quando si definisce come «un che, quando / Amor mi spira, noto e a quel modo / ch'è ditta dentro vo significando». Cioè: «uno che quando viene ispirato da Amore prende nota ed esprime all'esterno esattamente nel modo in cui questo Amore detta nel cuore». Sembra essere questo, dunque, il significato dell'espressione *dolce stil novo*.

Poiché lo snodo sembra corrispondere a quello individuabile tra i canzonieri duecenteschi e il Chigiano, si può pensare che chi ha organizzato questo manoscritto fosse già influenzato da Dante. Ma è anche possibile che si fosse effettivamente verificato un generale mutamento di gusto e di canone. L'autorità di Dante e dei canzonieri antichi non basta tuttavia per considerare lo «stil novo» un movimento letterario organizzato, come il Futurismo o il Gruppo 63 nel Novecento: innanzitutto perché, come vedremo, tra i vari poeti vi sono differenze anche notevoli. Si dovrà pensare piuttosto a un gruppo eterogeneo ma forse consapevole della propria identità e della propria diffeenza rispetto ai contemporanei: un gruppo all'interno del quale si deve distinguere tra chi viene prima (il «padre» Guinizelli) e chi viene dopo (Dante, Cavalcanti, Lapo Gianni e Cino da Pistoia).

nb



3. Tra antico e moderno: Guido Guinizelli

Il mutamento fu però graduale. Guido Guinizelli, il poeta che Dante considera «padre» suo e degli altri rimatori del «dolce stil novo» e con il quale si apre il canzoniere Chigiano (con la rubrica «messer Guido Guinizelli da Bologna»), è l'unico tra i cosiddetti stilnovisti di cui è attestata una presenza significativa nei canzonieri delle Origini: è infatti il solo presente nel canzoniere Vaticano Latino 3793, dove è ampiamente rappresentato in una posizione rilevante, in stretta relazione con Guittone d'Arezzo. Guinizelli, di cui si conservano solo cinque canzoni e quindici sonetti di sicura attribuzione, è infatti contemporaneo dell'aretino: nato presumibilmente nel terzo decennio del Duecento, da una famiglia della piccola nobiltà di Bologna legata all'ambiente giuridico e di orientamento ghibellino, Guinizelli esercitò come il padre la professione di giudice («iudex»). Si sa che si sposò due volte (la prima con una donna di nome Beatrice) e che fu probabilmente in contatto con gli ambienti universitari bolognesi. Nel 1274, quando la famiglia guelfa dei Geremei sconfigge i ghibellini Lambertazzi costringendoli all'esilio assieme ai loro sostenitori, potrebbe essere stato condannato anche Guinizelli; muore in quello stesso anno, forse prima di lasciare Bologna.

Per comprendere in che senso Dante possa definire «padre» Guinizelli dobbiamo fare un passo indietro, ritornando ai canzonieri duecenteschi. In uno scambio di sonetti tra Guinizelli e Guittone (*O caro padre mio, de vostra laude e Figlio mio diletto, in faccia laude*) l'epiteto di «padre» viene invece rivolto dal bolognese all'aretino. Potrebbe trattarsi di un semplice riconoscimento del ruolo di primo piano di Guittone, ma è preferibile interpretare in senso antifrastico: Guido metterebbe in dubbio l'autorità di Guittone ironizzando sui suoi vizii individuali e su quelli dell'ordine dei Gaudenti. È un primo segno del conflitto tra antichi e moderni. Ma la traccia più importante del passaggio di consegne è una tenzone tra Guido e Bonagiunta Orbicciani (vd. *supra*, Capitolo 89). Il poeta lucchese invia infatti il sonetto *Voi, ch'avete mutata la maniera* al bolognese, che risponde con *Omo ch'è saggio non corre leggero*. Bonagiunta rimprovera Guido, forse in tono leggermente scherzoso, di aver cambiato il modo in cui si compongono poesie d'amore («mutata la maniera / de li plagenti ditti de l'amore»), puntando sull'oscurità («cotant'è iscura») e su contenuti difficili di carattere filosofico o teologico veicolati dalle conoscenze universitarie (sembra essere questo il senso dell'allusione al «senno» che viene da Bologna, città celebre per la sua università); ma il tentativo di Guinizelli di superare tutti i poeti volgari «per avansare ogn'altro trovatore» non può riuscire là dove si trova Bonagiunta (il riferimento a «l'alta spera / la quale avansa e passa di chiaro» è oscuro, ma potrebbe riferirsi alla produzione poetica di Bonagiunta stesso oppure di un altro poeta considerato più bravo di Guido).

La nuova maniera



46 Le Origini

Nota metrica. Sonetto su schema ABAB ABAB CDE CDE.

[Bonghiunta Orbicciani a Guido Guinizelli]

Voi, ch'avete mutata la mainera
de li plagenti ditti de l'amore
de la forma dell'esser la dov'era,
per avansare ogn'altro trovatore,
avete fatto como la lumera,
ch'a le seure partite dà sprendore,
ma non quine, ove luce l'alta spera
la quale avansa e passa di chiarore.
Così passate voi di sottigliansa,
e non si può trovar chi bene spogna,
cotanti 'l'isura vostra parlatura.
Ed è tenuta gran dissimigliansa,
anor che 'l'senno vegna da Bonghi,
traier canzon per fora di scrittura.

1. *mainera*: 'modo', 'maniera'.
2. *de...*: 'amore'; 'dei piacevoli componimenti (ditti) d'amore'. In it. ant. *dattare* significa 'comporre un testo secondo le regole della retorica'.
3. *de...*: 'ent'; 'dallo stato in cui si trovava' (usando un lessico di tipo filosofico: *forma*, *essere*).
4. *mutare*: 'superare' (la forma è tipica di *buschey*); *mutare* 'trasferire'.
5. *come*: 'come'; *lumera*: 'lume'.
6. *partite*: 'parti'; 'luoghi'; *sprendore*: 'splendore', in una forma esclusiva della lingua letteraria dei primi secoli.
7. *quine*: 'qui', con epitesi; *alta spera*: letteralmente 'il sole', ma non è chiaro a che cosa si alluda: forse un'autorità poetica maggiore di quella di Guinizelli (Guitone o lo stesso Bonghiunta).
8. *avansa e passa*: 'supera' (dittologia sinonima).
9. *Così*: come il sole supera tutte le altre fonti di luce, così Guinizelli supera tutti gli altri poeti in sottiglianza.
10. *spogna*: 'espugna'.
11. *cananto*: 'canto'; *parlatura*: 'modo di esprimersi'.
12. *dissimigliansa*: 'spaccarsi'.
13. *vegna*: 'venisse'; *Bonghi*: in riferimento sia alla provenienza di Guinizelli, sia al prestigio dell'Università di Bologna.
14. *traier canzon*: 'comporre una canzone'; *per fora di scrittura*: 'attraverso la scrittura', alludendo o alla Scrittura, cioè alla Bibbia, dalla quale Guinizelli e gli altri stilnovisti traggono in cifre un buon numero di immagini e parte del loro lessico, o alle «scritture filosofiche».

La risposta di Guido potrebbe sembrare apparentemente slegata dal sonetto di Bonghiunta: ha infatti i caratteri di un testo di argomento morale rivolto a tutti gli uomini e non a una persona precisa, nel quale si spiega che il vero saggio non dà mai giudizi affrettati e riflette sempre bene su quello che dice; che è folle chi pensa di essere il solo detentore della verità; e che non si deve essere né superbi né sdegnosi. La verità, per Guido, è che come esistono uccelli di ogni tipo così ci sono persone diversamente dotate di intelligenza e capacità di giudizio; per questo si deve evitare di dire ciò che si pensa. Il sonetto sembra essere quindi un modo ironico ed elegante per suggerire a Bonghiunta che avrebbe fatto



Il «dolce stil novus»: il nuovo canone del Chigiano L. VIII. 305 47

meglio a tacere. Ma è soprattutto una rivendicazione della legittimità della *disimiglianza* e quindi della novità della propria poesia.

Nota metrica: Sonetto su schema ABAB ABAB CDE CDE (lo stesso della proposta, ma senza ripresa sistematica delle rime).

Testo: *Poeti del Dolce Stil Novo*, pp. 36-57.

[Risposta di Guido Guinizelli]

Omo eh' è saggio non corre leggero,
 ma a passo grada si com' vol misura:
 quand' ha pensato, riten su' pensiero
 infin a tanto che 'l ver l'assaura. 4

Foll'è chi crede sol veder lo vero
 e non pensare che altri i poga cura;
 non se' dev' omo tener troppo altero,
 ma de' guardar so' stato e sua natura. 8

Volan' auserl' per air di strane guise
 ed han diversi loro operamenti,
 ne tutti d'un volar ne d'un ardire. 11

Deo natura e 'l mondo in grado mise,
 e le despari semti e intendimenti:
 perzo ciò ch'omo pensa non de' dire. 14

2. a passo grada: «procede gradualmente»; **misura:** la misura è il cardine di tutte le virtù nell'etica aristotelica ed è al centro del sistema di valori/trobadurico (*metrura*).

3. riten su' pensiero: «ritenere nel pensiero».

4. infin a tanto che 'l ver l'assaura: «fino a che non è sicuro che corrisponda alla verità».

5. sol: lui solo.

7. tener... altero: «comportarsi in maniera troppo superba».

8. guardar: considerare.

9. auserl': uccelli; air: aria; guise: maniere.

10. operamenti: «modi di agire».

11. ne... ardire: «né tutti hanno (verbo sostantivo) lo stesso modo di volare e lo stesso coraggio (*ardire*)».

12. deo natura e 'l mondo: «per ordine gradualmente la natura, e il mondo».

13. despari: dissimili; semti: intelligenze; intendimenti: «capacità di comprensione».

14. perzo: «perciò»; **ch'... dire:** «non si deve dire (omo è impersonale) quello che si pensa». Probabilmente si deve intendere però: «non si deve dire precipitosamente».

La lezione testimonia il cambiamento in atto e il distacco di Guinizelli da Bonagiunta e dagli altri poeti della vecchia maniera, come Guittone. Dante se l'ha conosciuta, potrebbe averla interpretata come uno spartiacque fra vecchia e nuova maniera e aver preso spunto anche da qui per fondare il proprio canone storiografico, nel quale Bonagiunta è uno dei poeti «al di qua» dello Stilnovo, mentre Guinizelli è il «pudero» della nuova poesia che trova in Dante stesso il suo principale rappresentante.

Nella produzione di Guinizelli ritroviamo molti temi tipici della tradizione poetica romanza: la descrizione minuziosa dell'innamoramento, il servizio d'amore per la donna concepito come un rapporto feudale, la passione che conduce alla morte, la speranza della ricompensa. Ma è possibile individuare anche alcuni temi che, pur non essendo esclusivi di

Guinizelli, avranno particolare fortuna tra gli stilnovisti e costituiscono probabilmente la ragione per la quale Dante ha individuato nel bolognese il proprio «padre» letterario. Il miglior esempio è un sonetto interamente dedicato all'elogio della donna amata.

Nota metrica: Sonetto su schema ABAB ABABCADEDE.

Io vo' [glio] del ver la mia donna laudare ed assembrarli la rosa e lo giglio; più che stella dianna splende e pare, e ciò ch'è lassù bello a lei somiglio. Verde river' a lei risembro e l'ire, tutti color di fior', giano e vermiglio, orò ed azzurro e ricche gioi per dare; medesimo Amor per lei raffrìa meglio. Passa per via adorna, e s'gentile, ch'abbassa orgoglio a cui donna salute, e fa l'ide iustira lè se non la crede, e non le po' appressare on che sia vile; ancor ve dirò e' ha maggior vertute: null' on po' mal pensar fin che la vede.

- 1. del ver: per davvero; effettivamente.
2. assembrarli: paragonare a lei. E il primo di una serie di verbi (somiiglio, risembro) che indicano la volontà del poeta di trovare dei termini di paragone per la bellezza dell'amata.
3. affrìa: rendere più splendente della stella del mattino. La stella dianna è Venere, la stella più brillante che compare all'alba.
4. e... somiglio: e paragono a lei tutto ciò che lassù in cielo è bello. Utilizza la donna come termine di paragone delle bellezze celesti.
5. K. Dopo aver utilizzato come paragone i fiori, le stelle e gli astri, passa ad altri elementi naturali: la campagna, tutti i colori del mondo, i colori (azzurro), le pietre preziose.
6. giano: giallo (dal fr. jaune); vermiglio: rosso brillante.
7. per dare: che vanno donate.
8. medesimo Amor: Amore stesso; per lei: attraverso di lei, perché è la pietra di paragone di tutti gli altri materiali: non si perfezionano.
9. adorna: bella; s'gentile: valentemente nobile (ma nobile in senso spirituale).
10. abbassa: abbatte; salute: gioca con i due significati di salute, 'saluto' e 'salvezza'. La donna quando saluta qualcuno lo salva. Il gioco di parole ritorna spesso in Dante.
11. e... crede: e lo converte alla nostra fede e non è già credente.
12. appressare: appressarsi; vide: il contrario di affrìa; iustira: giustizia; on: nobiltà interiore.
13. verute: potere.
14. mill' on: nessuno; mal pensar: concetti re pensieri malvagi.

Il sonetto è strutturato in due parti. Nelle quartine Guinizelli elenca una serie di similitudini naturali attraverso le quali intende restituire l'idea della bellezza dell'amata utilizzando un modello tipico degli elogi poetici medievali e romanzeschi; nelle terzine si concentra sugli effetti nobilitanti dell'amore. I motivi principali sono la lode dell'amata (1); il passaggio pervia (9); la capacità di rendere umile, grazie alla propria nobiltà

Mac OS dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

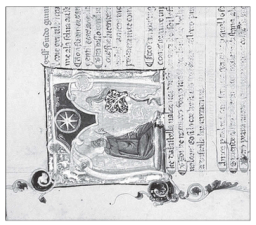


Figura 1
Guido Guinizelli, *Al cor gentil*, lettera incipitaria;
Firenze: Biblioteca Nazionale Centrale,
Banco Rari 277, c. 13r.

Amore e nobiltà

interiore («si gentile»), l'atteggiamento orgoglioso di coloro che incontra sulla sua strada e ai quali concede il proprio saluto (9-10); la «conversione dei fedeli»; per Guinizelli la donna è infatti capace di rendere un uomo «de nostra fé se non la crede» (11), cioè di convertirlo in un infedele. Alcuni concetti sono già nel *De amore* di Andrea Cappellano, specie dove si dice chiaramente che l'amore rende umili i superbi e l'uomo nobile e virtuoso; ma qui ritroviamo quasi tutti gli elementi più caratteristici dello Stilnovo, e in particolare il *foctus* sulla lode dell'amata, immaginata come un essere dai tratti sovranaturali, in grado di attirare su di sé una devozione paragonabile a quella di un fedele per la divinità e di compiere atti miracolosi che rendono gli uomini virtuosi. L'altro aspetto che più interessa è che l'amore, per Guinizelli e per gli altri stilnovisti, è un fenomeno che conduce a un **rinascimento interiore**, rendendo deggi di accedere a una nobiltà tutta spirituale.

Nel corso del Duecento la civiltà italiana muta profondamente. La nuova borghesia, legata innanzitutto al commercio e alle professioni pubbliche, aspira ormai a posizioni di potere e di egemonia culturale e cerca una legittimazione sociale e ideologica che non dipenda esclusivamente dai legami familiari e di sangue. I poeti stilnovisti, a partire da Guinizelli, si fanno interpreti di questa istanza e teorizzano la superiorità della nobiltà interiore sulla nobiltà di sangue. Le ragioni sociali sono chiare: Guinizelli, pur provenendo da una famiglia nobile, è un giudice, un professionista della cultura; Dante è un piccolo borghese che trova nella poesia e nell'arte della parola gli strumenti per affermarsi; Cino da Pistoia è un giurista. Fa eccezione Guido Cavalcanti, che appartiene a una famiglia nobile e non sembra aver esercitato alcuna professione. Gli stilnovisti concepiscono dunque un nuovo tipo di aristocrazia fondata sulla virtù e sui meriti individuali. L'esperienza attraverso la quale si raffina e si manifesta questa nuova nobiltà è l'amore. L'amore e l'animo nobile sono infatti una sola cosa: è il concetto che viene espresso da Guido Guinizelli nella canzone *Al cor gentil*, che per questa ragione viene spesso considerata il «manifesto» dello Stilnovo.

Nota metrica: Canzone di cinque stanze di endecasillabi e settenari secondo lo schema ABAB cDEdE. Tutte le stanze sono connesse al modo delle *collas cappinadas* (trabocche).
Tetto: *Poeti del Dolce Stil Novo*, pp. 26-32.

Al cor gentil «rempairi» sempre amore come l'ausello in selva a la verdura; ne le «amor anti» che genti core, ne genti core anti d'amor, natura; ch'adesso cor fu 'l sole, si tosto 'lo splendore fu lucente.

¹ *cor gentil*: «cuore, anima».
² *rempairi*: «ripulire».
³ *come... verdura*: «come l'ausello».
⁴ *anti*: «contro».
⁵ *adesso*: «ora».
⁶ *to*: «che».
⁷ *l'ausello*: «l'usignolo».
⁸ *lucente*: «brillante».

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

⁵⁴ *per... fraude: 'grazie alla quale essa ogni inganno (fraude)'.
⁵⁵ *Li: 'gli, a Dio'.
⁵⁶ *parò: 'potro'.
⁵⁷ *non me fu fallo: 'non ho commesso un peccato'.
⁵⁸ *non... fallo: 'non fu un mio peccato'.
⁵⁹ *ammanza: 'amare' (oc-casionalmente).******

per cui essa omne fraude⁵⁴,
 Dir Li⁵⁵ porò⁵⁶: «Tenne d'angel sembianza⁵⁷
 che fosse del Tuo regno;
 non me fu fallo⁵⁸, s' in lei posi amanza⁵⁹». 60

La canzone, caratterizzata da un ricco sistema di comparazioni che procede dagli elementi naturali fino alle sfere celesti e alla divinità stessa, da un linguaggio limpido e preciso e da una tecnica argomentativa logica e consequenziale, espone i due concetti fondamentali che ritroveremo anche negli altri stitnovisti e soprattutto in Dante: amare nobilmente significa possedere delle qualità morali individuali che ci distinguono da tutti gli altri uomini. E questo tipo di amore scatta solo se interviene la **mediazione di una donna** diversa da tutte le altre che ha l'aspetto e la virtù di un angelo. Nel *corpus* di Guinizzelli, oltre ai testi che cantano la lode della donna e la nobiltà di spirito che si raffina nell'amore, ritroviamo altri due tipi di componimenti. Innanzitutto c'è il registro tragico e doleroso, che è caratteristico di Cavalcanti ed è praticato intensamente dal Dante giovane. Ma Guinizzelli scrive inoltre un paio di sonetti di registro comico (*Chi vedesse a Lancia un var cappazzo*, cioè 'cappuccio di pelliccia di vaio'; e *Vohoh! le fieri, vecchia rabbiata*, 'ti porti via un vorlice, vecchia infonata'), una via poetica che anche Dante pratica occasionalmente (vd. *Inferno*, Capitulo 5).

■ 4. Guido Cavalcanti: il poeta e il filosofo

Dopo Guinizzelli, nel Chigiano il posto d'onore accanto a Dante è occupato da Guido Cavalcanti. Nato a Firenze verso il 1295 da una importante famiglia magnatizza, nel 1300 prende parte ad alcuni scontri con i Donati, una famiglia di parte nera fieramente avversa ai Cavalcanti, schierati con i guelfi bianchi: è per questo condannato all'esilio dai priori di Firenze, tra i quali figura anche Dante Alighieri. Muore probabilmente in esilio nell'agosto del 1300, lo stesso anno in cui è ambientato il viaggio di Dante nella *Commedia*. Le fonti più antiche non lo descrivono come un poeta ma come **un filosofo**, probabilmente in ragione della complessità teorica della sua canzone più celebre, *Donna me prega*. Dante gli dedica la *Vita nuova*, definendolo il suo «primo amico»; e i manoscritti e le stampe antiche trasmettono vari testi in dialogo fra i due, tra cui una risposta di Guido al primo sonetto del libro, *A ciascun'alma presa e gentil core* (vd. Epoca 2, Capitulo 1, §5). Il testo più importante è il sonetto di Dante *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*, dove immagina un viaggio fantastico in compagnia di Guido, Lapo Gianni e delle donne da loro amate. In questa fase giovanile Dante e Guido sono molto vicini sul piano stilistico, in particolare per le modalità di rappresentazione di alcuni motivi ricorrenti: l'effetto, che la donna produce sugli uomini; la dichiarazione dell'impossibilità di esprimere compiutamente la lode dell'amata; la fenomenologia delle emozioni e delle passioni. A un certo punto tra Dante e Guido potrebbe essersi verificata una rottura: non si sa per ragioni politiche, filosofiche o ideologiche. Certo è che Dante colloca all'Inferno il padre di Guido, Cavalcante de' Cavalcanti, posizionandolo tra gli epicurei,

ciò tra coloro che ritengono che l'anima dell'uomo muoia assieme al corpo; alludendo forse anche a uno scetticismo dell'amico in materia religiosa. Ed è questa l'immagine di Guido receipta nel Trecento: in una novella del *Decameron* di Giovanni Boccaccio (giornata VI, novella 9) Cavalcanti è descritto come «un de' miglior loici che avesse il mondo e ottimo filosofo naturale»; ma si aggiunge anche che «teneva della opinione degli epicuri» («aderviva alle opinioni degli epicurei»), al punto che il popolo era convinto che tutti i suoi ragionamenti fossero rivolti «in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse» (solo alla ricerca della non esistenza di Dio). Non sappiamo se Cavalcanti fosse realmente ateo e materialista; ma è forse questa l'immagine che voleva trasmettere Dante nella *Commedia*. In ogni caso, la fama di Cavalcanti cresce nel Trecento accanto a Dante.

Nel sonetto di Guinizzelli *Io vo' pigliar del ver la mia donna laudare* abbiamo già trovato il motivo della lode della donna. In *Chi è questa che vèn* scopriamo una scenografia molto simile (la descrizione del passaggio dell'amata, gli effetti che produce su coloro che la guardano): tuttavia, dopo aver dispiegato le più alte lodi possibili (la donna è simile, si oppone alla superbia, è la regina di tutte le virtù, è la dea della bellezza), Cavalcanti pone l'accento su un altro aspetto: l'incapacità del poeta di descrivere compiutamente il fenomeno al quale assiste. Il sonetto si apre con una citazione biblica, nel *Cantico dei Cantici* (6, 9) si dice infatti della sposa: «Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens» («Chi è questa che sorge come aurora»). E tutta la raffigurazione, in fondo, è di **matrice biblica**, perché anche la sposa del *Cantico* è bella e terribile: «pulchra ut luna electa ut sol terribilis ut aëtes ordinata» («bella come la luna, fulgida come il sole, terribile come schiere a vessilli spiegati»). Benché tutta la poesia lirica medievale sia costellata di citazioni bibliche, negli stilnovisti il rutilizzo è più intenso e costante.

Accanto alla donna compare la personificazione di Amore, che è diffusa in tutta la poesia romanza ma che solo in Cavalcanti, in Dante e negli altri stilnovisti assume i tratti di un vero e proprio personaggio.

Note metriche. Sonetto su schema ABBA **Teso.** *Poeti del Dolce Stil Novo*, pp. 91-93. ABBA CDE EDC.

Chi è questa che ven', ch'ogni con la mira,
che fa tremar di chiaritate l'aire¹
e mena' s'eco' Amor, sì che parlare
null'omo' pote', ma ciascun sospira²
O Dio, che sembra quando li occhi girai'
dica!': Amor, ch'è' nel' sveria' contare;
cotanto d'umiltà donna m'è pareo'³
ch'oggi'altra ver' di lei' i' la chiam' irai'.⁴
Non si porta contar di sua piagnenza,
ch'a le' s'inchin ogni genti veritate,
e la beitate per sua dea la mostra.
Non fu sì alta già la mente nostra
e non si posse' in noi tanta salute,
che propriamente n'avian conoscenza.⁵

¹ Chi... vor: ripresi bilingua (*Cantico*, 6, 9); *mirare*: guardare.
² che... die: l'una senza l'altro non ha nome per effetto di unione; *eco'*: *eco* è il fenomeno ottico noto come simulazione; *chiaritate*: chiarezza (nella forma più vicina al lat. *claritas*); *condere*: *condere*.
³ s'eco': *son* s'è' (forma diffusa in it. ant., come *meo* con me).
⁴ *Null'omo* con *omo* impersonale, quindi: *nessuno*.
⁵ *nostrum*: *nostrum*.
⁶ *nostrum*: *nostrum*.
⁷ *nostrum*: *nostrum*.
⁸ *nostrum*: *nostrum*.
⁹ *nostrum*: *nostrum*.
¹⁰ *nostrum*: *nostrum*.
¹¹ *nostrum*: *nostrum*.
¹² *nostrum*: *nostrum*.
¹³ *nostrum*: *nostrum*.
¹⁴ *nostrum*: *nostrum*.





Figura 2 Guido Cavalcanti in una illustrazione della nona novella della VI giornata del Decamerone, di cui è protagonista Parigi, Bibliothèque nationale de France, It. 63, f. 203r.

In Cavalcanti si accentua la tendenza della poesia romanza a trasferire il discorso dall'esterno (la lode della donna, la descrizione della natura, il racconto degli eventi) all'interno (gli stati d'animo del poeta). Nel sonetto *L'animia mia*, ad esempio, il mondo è quasi cancellato: non c'è nessun riferimento alla donna e tutto si svolge in una dimensione astratta. I personaggi principali sono l'anima (che rappresenta l'esistenza stessa del poeta), il cuore (che denota la capacità di provare amore) e gli spiriti, vale a dire la personificazione dei fluidi sottili esalati dal sangue che secondo la fisiologia antica dirigono le funzioni vitali; l'unico evento descritto è la battaglia che si svolge tra loro nel momento in cui l'anima non riesce a sopportare l'amore e si sente morire. I riferimenti al mondo esterno sono estremamente limitati: ci sono gli occhi, dai quali si immagina che abbia origine la «battegia» perché è attraverso gli occhi che passa l'immagine della persona amata, c'è il «scoppio», cioè l'effetto che produce sull'amante l'impatto con l'idea, con l'immagine dell'amata. E c'è infine un pubblico del tutto indeterminato al quale il poeta si rivolge nella seconda terzina immaginando che chiunque lo vedrà, anche la persona più allegra al mondo, non potrà evitare di piangere di compassione guardandolo morire.

Nota metrica: Sonetto su schema ABBB BAAA CDD DCC (del tutto eccezionale).

L'anima mia vilment' è sbigolita de la battaglia ch'è d'ave dal core: che s'ella sente pur un poco Amore più presso a lui che non sole, ella more.
Sia come quella che non ha valore, ch'è per temenza da lo cor partita; e chi vedesse com' ell'è fuggita Per li occhi venne la battaglia in pria, che ruppe ogni valore immanentente, sì che del colpo fu strutta la mente.

- 1. *vilment(o)*: per gli stilnovisti la *viltà* è il contrario della *nobiltà*; *sbigolita*: sgomenta.
- 2. *ave*: 'ha', 'riceve'.
- 3-4. *che... more*: che se l'anima sente soltanto (pur) che l'amore si trova più vicino (presso) del solito (*che non solo*), muore.
- 5. *valore*: forza (come at.v. 10).
- 6. *temenze*: timore.
- 7. *immanentente*: immanentemente.
- 8. *dina*: 'direbbe', condizionale di tipo siciliano, diffuso nella poesia antica (come al v. 14, *piangeria per piangerebbe*).
- 9. *in pria*: 'soprattutto', 'prima di tutto'.
- 10. *immanentente*: 'immediatamente'.
- 11. *si che*: 'essenziale', 'struttiva', 'distruita'.

Testo: Poeti del Dolce Stil Novo, pp. 97-98.

Qualunque quei che più allegrezza sente,
se vedesse li spirti fuggir via,
di grande sua pietate piangeria.

14

Il fulcro di una poesia come questa è quindi l'interiorità del poeta. Ma sarebbe sbagliato considerarla una poesia intima e ripiegata su sé stessa. C'è invece una forte tensione comunicativa e c'è la volontà di cercare un contatto diretto con un pubblico. È questo il senso dell'appello contenuto negli ultimi versi: Cavalcanti sa di avere dei lettori e sa di poterli comunicare raccontando solo ed esclusivamente ciò che accade nella sua anima.

Poesia e filosofia

La descrizione dello svenimento in *Lanina mia* è ottenuta ricorrendo alla nozione di *spirito* della fisiologia antica e medievale: in *Chi è questa che veir* abbiamo trovato invece una traduzione in versi del fenomeno ottico della scintillazione. Negli stilnovisti si nota infatti, rispetto ai poeti precedenti, un più intenso utilizzo della **terminologia scientifica e filosofica**. Questo fenomeno trova il suo culmine in *Donna me prega*, il componimento più celebre di Cavalcanti e in assoluto una delle canzoni più importanti della letteratura italiana dei primi secoli. È citata da Dante nel *De vulgari eloquentia* come «esempio sommo di composizione», e la tradizione manoscritta conferma l'idea che la canzone venisse letta in stretta relazione a Dante: in vari testimoni antichi è infatti collocata assieme alla *Vita nuova* e alle canzoni di Dante. Nel Chigiano è tra le canzoni di Cavalcanti che precedono immediatamente il libro danese.

Abbiamo già visto che nella poesia italiana il discorso in versi sulla fenomenologia amorosa era stato svolto principalmente in forma di tenzone. A partire dai siciliani le domande fondamentali sono quasi sempre le stesse: se l'amore è visibile o invisibile, qual è la sua origine e quali effetti produce sugli amanti. Tali questioni erano parte integrante della tradizione cortese. Il *De amore* di Andrea Cappellano si apre ad esempio con una celebre e fortunata definizione della natura «fisica» della passione amorosa: «Amor est passio quaedam innata procedens ex visione et immoderata cogitatione formae alterius sexus, ob quam aliquis super omnia cupit alterius potiri amplexibus et omnia de utriusque voluntate in ipsius amplexu amoris praecepta compleri» (I 1: «L'amore è una passione innata che procede per visione e per incessante pensiero di persona dell'altro sesso, per cui si desidera soprattutto godere l'amplesso dell'altro, e nell'amplesso realizzare concordemente tutti i precetti dell'amore»). Anche la trattatistica medica aveva elaborato descrizioni puntuali della passione e in particolare dell'amore come esperienza patologica, definito in termini simili a quelli di Andrea Cappellano. La **descrizione di Amore** era quindi fra i temi irrinunciabili per un poeta d'amore in volgare. *Donna me prega* costituisce tuttavia un esempio unico per il rigore formale, per l'utilizzo della terminologia aristotelico-scolastica e per la dichiarata volontà di ragionare sull'amore in termini di filosofia naturale.

La prima stanza funge da proemio ed espone la ragione, l'argomento, i destinatari e le modalità del canto. Il poeta compone perché una donna glielo chiede; parla d'amore, definito «accidente»; si rivolge a persone d'animo nobile e competenti e afferma di voler dimostrare attraverso la filosofia naturale le principali caratteristiche dell'amore. Guido spiegherà



dunque: a) dove si trova amore; b) da chi o cosa venga creato; quali siano: c) la sua virtù, d) la sua potenza, e) l'essenza, f) il movimento (o il dinamismo) e g) il «piacimento», e infine h) se sia visibile. Queste otto questioni vengono affrontate nelle stanze successive. Compare anche qui, in apertura, l'idea di aristocrazia dello spirito tipica dello Stilnovi: solo chi non ha basso core può comprendere il discorso sull'amore.

Nota metrica. Canzone di cinque stanze di quattordici endecasillabi e un congedo di cinque. Ciascuna stanza è formata da piedi e volte legati da una filata trama di rime e rime al mezzo in terza, quinta o nona posizione. Lo schema è (tra parentesi le rime interne; il numero dopo la lettera che rappresenta la rima indica la posizione sillabica): (a,)B(c,)C(D)d)E (a,)B(c,)C(D)d,)E F(f,)G(g,)H(h,)F(f,)G(g,)H(h).

Testo. *Poeti del Dolce Stil Novo*, pp. 139-151 (con una modifica al v. 19).

Donna me prega – per ch'io voglio dire
d'un accidente – che sovente – è fero
ed è sì altero – ch'è chiamato amore:
sì chi lo nega – possa l'aver sentite!
Ed a presente – conoscente – chero,
perdi no spero – ch'oni di basso core
a tal ragione porti conoscenza:
ché senza – natural dimostramento
non ho talento – di voler provare
la dove posa, e chi lo fa creare,
e qual sia sua vertute e sua potenza,
l'essenza – poi e ciascun suo movimento,
e 'l piacimento – che 'l fa dire amare,
e s'omo per veder lo pò mostrare.

1. *io*: forma antica per 'io', diffusa in poesia.
2. *accidente*: ha sia il significato generico di 'evento fortuito, imprevisto' sia quello filosofico di 'ciò che non appartiene all'essenza' di qualcosa. Se l'amore è un accidente e non una sostanza, non si tratta «realmente» di un dio (il che è incontestabile per un poeta cristiano medievale); ma Cavalcanti vuole anche sottolineare la natura propriamente accidentale: *sovente*, *spesso*, *fero*, *valentio*, *altero*.
3. *sì altero*: 'così nobile' o 'così superbo'; *ch'è*, *amore*: dipende da *accidente*: 'un accidente che è chiamato amore'.
4. *sì*: 'cosicché'; *ch'io nega*: chi nega che sia come è stato definito.
5. *a presente*: 'ora', in questa occasione; *conoscente*: 'una persona in grado di capire'; *chero*: 'chiedo (da *chierre*, lat. *quæro*)'.
6. *oni*: 'qualcuno'; *di basso core*: di animo vile, non nobile.
7. *a...* *conoscenza*: 'possa conoscere tale ragionamento (*ragione*)'.
8. *ch'è*: 'poiché'; *natural dimostramento*: 'le argomentazioni proprie della filosofia naturale'.
9. *talento*: 'desiderio'; *provare*: 'dimostrare con prove'.
10. *la dove posa*: 'dove ha sede'; *ch'...* *creare*: 'chi lo fa nascere'; *la natura propria*: 'specie in atto'; *potenza*: 'capacità di realizzarsi'.
11. *essenza*: 'ciò che una cosa è per sé stessa'; *movimento*: 'la dinamica interna dell'amore'; oppure: 'le dinamiche che provocano l'amore'.
13. *piacimento*: 'bellezza' (gallicismo) o 'godimento'; *che...* *amare*: 'che fa sì che gli si dia il nome di amore'.
14. *a...* *mostrare*: 'e se lo si può (*omo*: è impersonale) rappresentare (*mostrare*) visibilmente (*per veder*)'.

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Mail, Safari, and Adobe Digital Editions.

Nella seconda stanza Guido spiega che l'amore nasce dalla vista dell'oggetto amato che, come tutto ciò che viene percepito dai sensi, secondo la fenomenologia aristotelica accolta nel Medioevo, viene accolto nella memoria, una delle parti dell'anima sensitiva dell'uomo. Cavalcanti descrive questo processo come un passaggio della luce attraverso un corpo trasparente; ma spiega subito che l'amore è in realtà radicalmente diverso dalla luce, perché proviene da una «scuritate» derivante a sua volta da Marte, che può essere intesa come riferimento alla *virtus inaschibilis*, ossia il desiderio troppo ardente di possedere. L'amore è quindi un semplice nome, giacché il termine che lo designa è arbitrario, è una operazione dell'anima e dipende dal libero consentimento degli amanti.

- 15 In quella parte – dove sta memoria prende suo stato, – si formato, – come diaffan da lume, – d'una scuritate la qual da Marte – viene e fa degnare; ell'è creato, – è da sensato – non'è, d'una costume – e di cor volonate. Ven da veduta forma che s'intende, che prende – nel possibile intelletto, come in subietto, – loco e dimoranza. In quella parte mai non ha possanza perché da qualitate non descende; respolende – in se perpetuai effetto;
- 20
- 25

15. memoria: secondo Aristotele la memoria ha sede nell'anima sensitiva.
16. prende suo stato: «si stabilisce»; *si formato*: «che ha preso forma tale».
17. diaffan da lume: come quella che prende luce e si oppone (diaffan) attraverso della luce.
17.18. scuritate, vice: il paragone con la luce viene immediatamente rovesciato, perché l'amore nasce in realtà da una «oscurità», cioè dalla *virtus inaschibilis*, il desiderio smodato di possesso dei beni piacevoli, che si credeva originato dall'influsso del pianeta Marte; *la demora*: e resta a dimorare.
19. ell'è creato: proviene dal commento della *Metafisica* di Aristotele: «l'essere è un puro nome» (un accidente, non un dio).
20. alma costume: consuetudine dell'anima sensitiva; *cor volonate*: «volontà (o desiderio) del cuore».
21. Ven... intende: proviene da un'immagine percepita dalla vista (*veduta forma*) che diviene oggetto di intelligenza (*che s'intende*); Descrive il processo di formazione della conoscenza attraverso la vista, proprio della dottrina aristotelica. Averros) dell'aristotelismo medievale.

non ha diletto - ma consideranza: si che non pote largir simiglianza;

spesso accostata a dottrine materialistiche e in quanto tale condannata dalla Chiesa. Da qui dipende la tesi dell'eterodossia di Cavalcanti. 27. *non...* *consideranza*: 'non ha in sé dicitazione sanabile (*dittanza*), ma l'amore sia l'anelito possibile.

Nelle stanze successive Guido affronta questioni ancora più complesse e sancisce in particolare la separazione tra la ragione e l'amore, descritto come un sentimento smisurato e irrefrenabile che priva l'uomo del dominio su sé stesso, distogliendolo dalla contemplazione del sommo bene e dall'esercizio della filosofia. È questo probabilmente il punto sul quale Dante e Cavalcanti sono più distanti: per Dante, già al tempo in cui termina di scrivere la *Vita nuova*, l'amore deve essere sempre accompagnato dal «fedele consiglio de la ragione» (vd. Epoca 2, Capitolo 11, §5).

La realtà e la morte

Il tema della morte ricorre con frequenza nella poesia di Cavalcanti, ma non tutte le descrizioni della fine della vita sono letterarie. La produzione degli stitnovisti si contraddistingue anche perché questo gruppo di amici parla spesso in versi di cose vere come l'amicizia e di eventi reali dei quali non sappiamo più nulla; e in un caso, forse, parlò anche della morte del poeta. La ballata *Perehi? no spero*, per esempio, potrebbe essere stata scritta in un momento in cui Cavalcanti aveva delle ragioni per sentire davvero vicina la morte: forse prima della partenza per uno dei suoi viaggi o forse al tempo dell'esilio, quando si ammalò e morì, probabilmente per le conseguenze di una febbre malarica. Ma è ancora più interessante notare che il testo è costruito come un «testamento». La poesia medievale, infatti, non è influenzata solo da modelli che oggi chiameremmo letterari: ci sono quindi testi scritti come una lettera, come un testamento, come un epitaffio.

¹ *spero*: ha il senso di 'sperare' in latino: 'mi aspetto' (è il senso che si conserva ancora oggi).

² *ballata*: vezzeggiativo, con il poeta che si rivolge direttamente al testo.

³ *leggera e piava*: 'veloce e piava' (piava è un diminutivo di 'piava', 'piava' rappresenta come un messaggero che deve spostarsi rapidamente).

⁴ *molto onore*: 'molta buona accoglienza'. *di tanto fiorir d'espero*: 'di tanto del fiorire del benfiorire'.

Nota metrica: Ballata con ripresa di sei versi (schema Wxxyx) e quattro stanze di endecasillabi e settemari su schema AB AB Bccddz.

Perehi? no spero di tornar giammai,
ballatetta: in Toscana,
va' tu leggera e piava,
drift' a la donna mia,
che per sua cortesia
ti farà molto onore'.
[...]
Tu senti, ballatetta, che la morte
mi stringe sì, che vita m'abbandona;
e senti come 'i cor si sbatte forte'
per quel che ciascun spirito ragiona.

Testo: *Poeti del Dolce Stil Novo*, pp. 172-176.



* persona: 'corpo',
 * soffrire: 'resistere',
 * sic: 'la ballata',
 * face: 'cont te',
 * prece: 'prego'.

Tanto è distrutta già la mia persona*,
 ch' i non posso soffrire*;
 se tu' mi vuoi servire,
 mena l'anima leco*
 (molto di ciò ti prece*)
 quando uscirà del core.

25

In questi versi e poi nella conclusione della ballata, il poeta si rivolge alla propria anima pregandola di onorare la donna quando si troverà in sua presenza. È una modalità che ricorda la *commendatio animae* ('raccomandazione all'anima') dei testamenti medievali, con la quale il morente affidava la propria anima a Dio (Giunta).

5. Gli altri stilnovisti: Cino da Pistoia e Lapo Gianni

Il canone del manoscritto Chigiano conta ancora due nomi rilevanti: Cino da Pistoia e Lapo Gianni. Lapo, da identificare probabilmente con Lapo Gianni de' Rievuti, notato e giudicato fiorentino attivo in Toscana, a Bologna e a Venezia tra gli anni Novanta del Duecento e il 1238, è un poeta particolarmente prossimo, per temi e stile, a Guinizelli e al Dante giovane del tempo della *Vita nuova*. Viene citato nel *De vulgari eloquentia* tra coloro che hanno raggiunto l'eccellenza del volgare accanto a Dante stesso e a Cino da Pistoia. Guittone de' Sarnibaldi detto Cino, nato a Pistoia attorno al 1270 da una famiglia ricca e nobile di parte nera, studio a Bologna e diventa giudice nel 1292. È uno dei più rilevanti giuristi del suo tempo e ricopre importanti incarichi pubblici; è in Francia, subisce l'esilio, rientra in patria nel 1306 per poi muoversi verso Siena, la Marca, Perugia e Napoli. Muore nel 1336. La sua produzione poetica è strettamente intrecciata a quella di Dante: Cino risponde forse (come Cavalcanti) al primo sonetto poi incluso nella *Vita nuova*; scambia con l'Alighieri numerosi sonetti, scrive una canzone per consolarlo della morte di Beatrice e un'altra per la scomparsa dell'amico. E in generale utilizza lessico, temi, motivi, immagini che sono propri anche e soprattutto di Dante, dal quale viene elogiato nel *De vulgari eloquentia*. Cino svolge inoltre un ruolo cardinale per la poesia italiana poiché è soprattutto attraverso di lui che Petrarca riprende e sviluppa la tradizione lirica duecentesca.

Canzone
 per la morte di Dante

Nella canzone per la morte di Dante (1321), scritta quando la *Commedia* era di certo già ampiamente nota, Cino da Pistoia offre un'immagine di sintesi tra il poeta d'amore della poesia lirica e il poeta divino del «poema sacro». Morto Dante, nessun altro potrà salire sull'*Idio monte*, che è forse quello del Purgatorio (e infatti al v. 10 si allude al pentimento). Abbiamo già visto, con la ballata-testamento di Cavalcanti, che la poesia medievale utilizzava spesso modelli extralitterari. Questa canzone, ad esempio, è anche una preghiera rivolta a Dio affinché l'anima di Dante possa trovare posto in Paradiso accanto a Beatrice. Dal punto di vista della storia dello Stilnovo, è degno di interesse che Cino parli di uno «stil del nostro ragionare», cioè dello stile suo e di Dante.

Nel finale la canzone assume invece il tono dell'invettiva (segundo l'esempio della *Commedia*): Cino invia il testo a Firenze accusando la città di aver scacciato il poeta ed elogiando Ravenna perché «serba / il tuo tesoro», il vero tesoro di Firenze, cioè le spoglie mortali di Dante.

Nota metrica: Canzone di tre stanze su schema ABBC ABBC CDUEE. 690.

Su per la costa¹, Amor, de l'alto monte²,
 drieto a lo stil del nostro ragionare
 or chi potrà montare³,
 poi che son rotte l'ale d'ogni ingegno?⁴ 5
 I' penso che'gli è secca quella fonte⁵
 ne la cui acqua si potea spechiare
 ciascun del suo errare⁶,
 se ben volén guardar nel dritto segno⁷.
 Ah vero Dio, ch'è perdonar bonegno 10
 set a ciascun che col pentir si colca⁸,
 quest'anima involca⁹,
 sempre stata d'amor coltivatrice,
 ricevera¹⁰ nel grembo di Beatrice.

6. Verso Dante e Petrarca

La frattura tra antico e nuovo sancita dal Chigiano non è definitiva: Guittone e i siciliani continueranno infatti ad avere un peso rilevante nel Trecento. Tuttavia il Chigiano inaugura una stagione nuova della poesia italiana. I poeti preferiti del Chigiano – gli stilnovisti, appunto, con Dante e Cino da Pistoia in testa – sono quelli che influenzano maggiormente Petrarca. La presenza nel Chigiano della *Vita nuova* e delle canzoni dantesche è poi particolarmente significativa, poiché tanto le rime quanto il prosimetro avranno un ruolo decisivo per lo sviluppo della poesia del Trecento: la *Vita nuova* perché su quel libro Petrarca modella in parte, il racconto del *Canzoniere*, riprendendo ad esempio l'idea di cantare prima in vita e poi in morte della donna amata; le canzoni petresche adatteranno sia per il canto amoroso sia per il canto morale il modello della canzone tragica dantesca, intrecciandolo con quello della *Commedia*. Chi scrive d'amore e di virtù, a partire dal Trecento, lo fa mettendosi nel solco di una nuova tradizione che inizia con i poeti che chiamiamo stilnovisti ed è sancita dal canone del Chigiano.

¹ costa: fianco.
² alto monte: il monte della pietà, o forse dalla città di Purgatorio dantesco.
³ montare: salire.
⁴ poi... ingegno: dopo che ogni ingegno ha le ali spezzate.
⁵ fonte: la fonte della pietà.
⁶ errare: errare; nella cui acqua ciascuno poteva riconoscere i propri errori. Potrebbe essere un riferimento alla poesia della *Commedia*, che Dante scrive esplicitamente perché gli uomini correggano il proprio comportamento.
⁷ se ben volén: quando nella giusta direzione.
⁸ colca: giudicare correttamente.
⁹ involca: colora; che si avvolge intorno a qualcosa a perdonare chiunque (ciascun) muore (si colca) pentito (col pentir).
¹⁰ ricevera: accoglie. La rima di Dante, detta "coltivatrice", nel senso di "coltivatrice" di amore. Ma anche qui potrebbe essere un riferimento a Petrarca, che nel titolo, secondo quanto afferma Dante stesso nell'*Epistola a Cangrande*, viene da colmare, "coltivare", e adda, "ricoverare, accogliere".

BIBLIOGRAFIA

Edizioni

I componenti di Bonagiunta Orbeciani e la risposta di Guinizelli si leggono in: BONAGIUNTA ORBECCANI DA LUCCA, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Aldo Marchetti, Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2012. Le rime di Guido Guinizelli sono state più volte pubblicate: l'edizione di riferimento è quella contenuta nei *Poeti del Duecento* (vol. II, pp. 447-485). L'ed. critica delle poesie di Cavalcanti è stata pubblicata da Guido Favati (Gruppo CAVALCANTI, *Le Rime*, a cura di Guido Favati, Ricciardi, Milano-Napoli, 1957). Non esiste invece un'edizione critica completa di Cino da Pistoia. I testi si citano tutti dalla più recente antologia completa degli stilnovisti: *Poeti del Dolce Stil Novo*, a cura di Donato Piovano, Salerno Editrice, Roma, 2012.

Lecture critiche

Un aggiornato profilo critico degli stilnovisti è: DONATO PIOVANO, *Il Dolce Stil novo*, Salerno Editrice, Roma, 2014. Il libro, sito sullo Stil Novo, è stato molto ampio a partire dalla *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis (1870-1871). Si veda almeno: MARCO MARI, *Storia della letteratura italiana*, Lecc, 1973; GIULIO PAVATINI, *Indagini sul «dolce stil nuovo*, Le Monnier, Firenze, 1975; EMILIO PROQUIN, *Il «dolce stil novo»*, in *Storia della Letteratura Italiana*, dir. da Elio Malato, Salerno Editrice, Roma, 1995, vol. I, pp. 640-721. Di particolare interesse: il saggio di AVELINO ROCCASALA, *Precedenti e significati dello «stil novo» di Dante*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I, pp. 640-721, per i testi di Inghisa, Bolognini, 1967, pp. 15-34. Sulla ballata di Guido Cavalcanti vd. in particolare C. ANTONO GIANNINI, *Il «dolce stil novo» di Guido Cavalcanti*, in *Idem, Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, il Mulino, Bologna, 2005.

Mac OS X dock with various application icons including Finder, Safari, Mail, Messages, Photos, Music, App Store, and others.