

La cultura araba

(di Bologna), **Sordello** (di Goito, nei pressi di Mantova). E importantissima fu l'opera dei trovatori, giacché da essa trassero diretta ispirazione, in Italia, i poeti siciliani, i guittoniani, e – infine – gli stilnovisti e Dante.

L'importanza della cultura mediterranea in questi secoli non può certo essere solo ricondotta ai paesi europei: non va mai dimenticato il grandissimo peso culturale, politico, militare, esercitato dal mondo arabo e dall'Islam, ad esempio.

La letteratura, la filosofia, la scienza arabe influenzano profondamente la cultura occidentale. Gli scontri secolari che si ebbero tra Stati occidentali e Stati arabi non devono farci scordare i fertili scambi culturali che si ebbero tra i due mondi: la filosofia scolastica medievale non sarebbe comprensibile senza la conoscenza delle fondamentali radici arabe (ad esempio, **Avicenna**, **Averroè**); così può dirsi per molte discipline scientifiche (specie per matematica e algebra); e così ancora per tante suggestioni letterarie (in particolare la novellistica). Torneremo più avanti su questi necessari referenti, essenziali anche per capire la natura di certi nostri generi letterari. Il Mediterraneo fu inoltre il bacino di riferimento dell'Impero bizantino: la raffinata cultura bizantina, la sua arte sofisticata (si pensi ai mosaici), la sua tradizione filologica mantengono importanti avamposti specie in area italiana (da Ravenna alla Puglia) e rimangono una sorta di ponte aperto tra Occidente e millenaria tradizione greca nonché emergente cultura di vari popoli balcanici e slavi. Soprattutto Venezia, con la sua ramificazione economica e militare nel Mediterraneo, sarà fra le città e culture europee più a contatto con questo crogiuolo di genti e culture che era ed è il Mediterraneo. Ma ovviamente non va dimenticato il ruolo fondamentale giocato in questo senso dalle terre occidentali a lungo occupate dagli Arabi, come la Spagna e la Sicilia, o dai Bizantini, come Ravenna o alcuni luoghi del Mezzogiorno d'Italia.

L'Europa si affaccia insomma sul Mediterraneo: e porsi il problema della letteratura e della cultura italiana ed europea vuol quindi dire necessariamente porsi anche il problema del confronto con l'insieme delle culture mediterranee, che hanno forgiato la nostra stessa identità, dando tutto il rilievo dovuto e al mondo bizantino e a quello arabo.

5. La letteratura italiana prima di Dante

La transizione
dal latino al volgare

Nelle pagine precedenti si è già chiarito come le "origini" della letteratura italiana in volgare hanno luogo nel cuore della grande tradizione latina europea e mediterranea. Non è quindi possibile certificare una sorta di atto di nascita "ufficiale" della nostra letteratura: si possono individuare tante spie, segnali, testi e in seguito scuole poetiche e avanguardie che, via via dal X secolo in poi, attestano il progressivo emergere, in vari punti della nostra Penisola, di una crescente dignità letteraria delle parlate volgari, processo che nel Duecento conoscerà il suo punto massimo e definitivo di articolazione. In ritardo, in un certo senso, rispetto alla fioritura francese e provenzale, se si sta alle prime vere e proprie testimonianze letterarie in volgare, ma ritardo del tutto spiegabile se si pensa al ruolo dominante che in Italia mantiene a lungo il latino come codice di comunicazione, e alla ricchissima produzione letteraria, filosofica, giuridica, scientifica che in Italia appunto si esprime nei secoli medievali e oltre attraverso il latino.

Verso la fine del XII secolo, in coincidenza con le spinte ereticali provenienti dall'interno e dall'esterno della Chiesa (si pensi, nell'ambito dell'ordine francescano, alle frange ribelli degli "spirituali" e dei "fraticelli"), si fa viva tra i protagonisti della diffusa ansia di rinnovamento culturale e istituzionale l'esigenza di conferire dignità anche "scritta" alle diverse spinte innovative provenienti dagli strati "bassi" della società. La cosiddetta "presunzione del volgare" nasce, prima di tutto, dalla necessità dei "non clerici" di riportare alla dimensione naturale dell'idioma comune concetti colti ed elevati che, espressi fin lì con elaborate frasi latine, non potevano diffondersi al di fuori di determinate cerchie intellettuali. In secondo luogo, intervengono anche le diverse condizioni economiche imposte dalla nascente realtà comunale, con la necessità di rapporti commerciali sempre più intensi, con gli scontri e le alleanze di natura politica, con il conseguente ricorso ad una lingua d'uso che per motivi pratici non può più essere il latino e che deve tener conto dell'eterogeneità delle diverse parlate locali (tra fiorentino, milanese o siciliano sussistevano – come oggi – problemi

di comprensibilità *tout court*, non solo di differente intonazione e pronuncia delle singole parole). Sarà dunque con l'entrante secolo XIII che cominceranno a diffondersi, per diretta espansione di tali esigenze socio-culturali, le prime testimonianze letterarie vere e proprie in volgare. Certo, esse sono i prodotti "finiti" di quel lungo processo di transizione dal latino alle molteplici lingue romanze che, dai secoli bui delle prime invasioni barbariche, ha coinvolto prima la sfera del "parlato", poi quella dei documenti giuridici, infine l'area dell'espressività letteraria vera e propria.

I primi documenti del
volgare

IL BUE = OX
↓
I BUOI (pl.)
ARATRO = PLOW

Tra i "frammenti" in nostro possesso da cui è direttamente testimoniato questo passaggio, mette conto di citare almeno i due più celebri. Il primo è una sorta di indovinello relativo appunto all'atto dello scrivere, risalente all'inizio del IX secolo, che il critico Natalino Sapegno definisce «forse il più antico discorso verseggiato giunto fino a noi in un idioma romanzo»: «Se pareba boves, alba pratalia araba, albo versorio teneba, negro semen seminaba» (traduzione: «Spingeva avanti i buoi [cioè le dita], arava un bianco prato [la carta], teneva un bianco aratro [la penna], seminava nero seme [l'inchiostro]»). Il secondo è una carta capuana del 960, in cui è riportata una formula di testimonianza pronunciata nel corso di una causa per questioni di confini discussa tra il monastero di Montecassino e un certo Rodelgrino d'Aquino: «Sao ko kelle terre, per kelle fini que ki contene, trenta anni le possette parte Sancti Benedicti».

D'altra parte, la nascita del *volgare letterario* propriamente inteso è fenomeno di tale portata e di tale complessità che, tra spinte regionali e varietà di intenzioni espressive (dalla religiosa alla didattica alla giullaresca), troverà una prima risposta "funzionale" nella *koine* propria della cosiddetta *Scuola siciliana*, dove, alla corte palermitana di Federico II, si forma un gruppo di rimatori colti che dà vita ad un perfetto idioma poetico, raffinato e privo di troppo marcate connotazioni "locali". Ma dalle "origini" propriamente intese si è già passati all'unità formale ed espressiva della prima tappa storica della nostra vicenda letteraria.

I poeti della Scuola
siciliana

Presso la sua corte siciliana, com'è noto, l'imperatore **Federico II di Svevia** si compiacque di accogliere un gran numero di uomini di cultura, esperti in diverse discipline (medicina, filosofia, astronomia, teologia, diritto), provenienti tanto dal mondo cristiano, quanto dal mondo arabo e giudaico. Dietro l'impulso dell'affascinante personalità dell'Imperatore si formò dunque uno straordinario centro di attività intellettuali (in cui la varietà delle componenti era peraltro anche favorita dalla posizione geografica della Sicilia) che anticipò i fenomeni di mecenatismo propri della civiltà delle signorie e costituì, sul piano culturale, l'equivalente del progetto di accentrimento politico e istituzionale che Federico II cercò di realizzare nell'ambito del suo regno meridionale.

Fu in tale ambiente – così vivace e ricco di stimoli e fermenti – che prese vita il primo movimento poetico squisitamente colto e letterario della nostra tradizione: la *Scuola poetica siciliana* (fu Dante nel suo libro sulla lingua volgare a denominarla in questo modo, in considerazione del luogo nel quale sorse e della lingua usata dai suoi poeti).

Numerosi rimatori gravitavano attorno alla corte di Federico: **Stefano da Messina**, **Guido delle Colonne** (che erano notai per professione), **Pier delle Vigne**, **Jacopo Mostacci**, **Giacomo da Lentini** (funzionari presso la corte dell'Imperatore), **Cielo d'Alcamo**; e composero versi anche lo stesso Federico e suo figlio Enzo. Come si vede, si trattò di poeti non "professionisti", a differenza di quanto avveniva presso i trovatori provenzali, molti dei quali vivevano presso le corti feudali con la funzione esclusiva di verseggiatori e musicisti. Fu però proprio dai *trovatori di Provenza* (considerati ormai come modelli d'arte poetica in tutta Europa) che i rimatori siciliani attinsero il tema principale della loro poesia, l'amore, privilegiandolo rispetto ad altri temi trattati nei canzonieri provenzali, ed ereditandone anche tutto il complesso di immagini ad esso congiunte. I siciliani, come i provenzali, cantano l'amore secondo il modello dell'omaggio feudale reso dall'amante alla donna, la cui bellezza viene esaltata e caratterizzata secondo stereotipi, cioè formule fisse, improntati ad una maniera ormai rigidamente codificata, assai poco suscettibile di variazioni e di sviluppi interni.

La fondamentale importanza storica e culturale dei poeti gravitanti attorno alla corte siciliana sta soprattutto nel processo di elaborazione e di affinamento al quale essi sottoposero il loro materiale linguistico di partenza. Nelle mani di questi rimatori il volgare siciliano si venne spogliando dei suoi caratteri più strettamente dialettali e

giunse, mediante l'accoglimento di strutture grammaticali e di sfumature linguistiche provenzali e latineggianti, ad assumere a pieno titolo i caratteri e la dignità di lingua colta e letteraria. S'aggiunga poi che sempre ad opera dei poeti siciliani nacquero il SONETTO e la CANZONE, forme metriche destinate, soprattutto il sonetto, ad una fortuna durevolissima nella nostra tradizione letteraria.

La poesia didattica e moraleggiante

Parallelamente alla notevole fioritura della poesia religiosa nell'area umbra, soprattutto nell'Italia settentrionale, si venne sviluppando una letteratura di carattere didattico e moraleggiante, destinata a venire incontro alle esigenze culturali di una società che vedeva il tumultuoso affermarsi della civiltà comunale, in un ambiente in cui i movimenti ereticali avevano una larga diffusione.

Si tratta perciò di una produzione letteraria con uno spiccato carattere didascalico, priva dei fermenti mistici propri della tradizione francescana nel trattare le tematiche religiose ed indirizzata piuttosto a fini pratici di formazione intellettuale.

Tra i più antichi esponenti di questa letteratura troviamo il cremonese **Girardo Patecchio** (attivo nella prima metà del secolo), che ha lasciato uno *Splanamento de li proverbi di Salomone* nel quale riprende e rielabora sentenze tratte dalla Bibbia, e un libro *De Taediis* (I fastidi), ovvero una trattazione di carattere satirico incentrata sulle cose sgradevoli della vita.

Contemporaneo e forse conterraneo di Girardo Patecchio è **Uguccione da Lodi**, autore di un libro che tratta svariati argomenti di carattere religioso e morale, quali la creazione del mondo, la corruzione e la decadenza dei costumi, le pene riservate in inferno ai peccatori.

La descrizione del mondo ultraterreno costituisce l'argomento anche dei poemetti *De Jerusalem caelesti* (La Gerusalemme celeste) e *De Babylonia civitate infernali* (La Babilonia infernale), composti dal frate minore **Giacomino da Verona**, vissuto nella seconda metà del secolo: la beatitudine, la gioia e la bellezza del paradiso vengono ingenuamente rese con immagini rutilanti e fantasmagoriche, con descrizioni non prive di un certo carattere fiabesco, mentre la raffigurazione delle pene infernali è presentata coi tratti di un crudo realismo, che sovente sconfinava nel grottesco (diavoli e fiamme, creature mostruose, tormenti allucinanti).

Anche il milanese **Bonvesin de la Riva** (1240-1313 ca), che è l'esponente più notevole di questa letteratura didattica e moraleggiante, ci ha lasciato un'opera sul mondo ultraterreno: il *Libro delle tre scritture* che, da un punto di vista esterno e strutturale, richiama in certo modo il capolavoro dantesco, ponendosi così nel numero dei suoi precursori. Le scritture che compongono il libro sono la negra, che descrive con la minuzia ed il gusto dell'orrido tradizionali le pene dell'inferno; la rossa, dedicata al racconto della passione di Cristo; la dorata, che tratta del paradiso, visto come un luogo di gioie e di piaceri terreni e materiali, più che in una dimensione propriamente mistica e spirituale. Il *Libro delle tre scritture* è composto in volgare, così come in volgare è la stesura del *De quinquaginta curialitatibus ad mensam* (Le cinquanta cortesie da usarsi a tavola), un gustoso poemetto in quartine che ha il proposito di fornire una specie di galateo, indicando il comportamento che si deve tenere pranzando tra gente dabbene. Tra le opere latine di Bonvesin merita poi menzionare il trattatello *De magnalibus Mediolani* (Le meraviglie di Milano), ricco - fra le altre cose - di utili informazioni sulla conformazione e sulla vita della società milanese nella seconda metà del secolo tredicesimo.

La poesia religiosa

Lungo tutto l'arco del XIII secolo in Italia si sviluppa una fioritura assai notevole di poesia religiosa. Ma è particolarmente nell'ambiente religioso umbro, intriso di profondo misticismo, che si riscontrano le prime e più ragguardevoli espressioni di questa letteratura: le *Laudes Creaturarum* (Lodi delle Creature) di **san Francesco d'Assisi** e il vigoroso insieme delle *Laudi* di **Iacopone da Todi**.

Francesco d'Assisi

San Francesco nacque dunque ad Assisi nel 1182, da ricca famiglia (il padre Bernardone era un agiato mercante di tessuti). Dopo una prima giovinezza vissuta all'insegna della spensieratezza e della dissipazione, andò incontro ad una profonda crisi spirituale in seguito alla quale, abbandonata la casa paterna, si ritirò in preghiera e meditazione in una grotta presso S. Damiano. Datosi poi all'apostolato e alla predicazione, cominciò a raccogliere intorno a sé un numero sempre crescente di seguaci e discepoli, e redasse una prima regola dell'ordine francescano, regola approvata, con qualche titubanza, dal pontefice Innocenzo III nel 1209. Al primo ordine di frati se ne aggiunsero assai presto altri due: quello femminile delle Clarisse e il Terzo

ordine (riservato ai laici). L'opera di san Francesco si volse anche fuori dei confini d'Italia: fu in missione in Spagna e in Terrasanta (nel 1219). Frattanto nell'ambito dell'ordine si andavano manifestando contrasti e divisioni, che san Francesco cercò di ricomporre formulando una nuova regola, poi definitivamente approvata da papa Onorio III nel 1223.

Nel 1224 dettò il *Cantico delle Creature* (era molto malato e quasi cieco, in conseguenza di una malattia agli occhi contratta in Terrasanta) e nella notte fra il 3 e il 4 ottobre 1226 morì alla Porziuncola, presso Assisi.

La figura di Francesco d'Assisi cominciò assai presto ad essere avvolta di tratti leggendari, ed a costituire motivo di ispirazione di artisti e poeti: dalla raccolta dei *Fioretti di San Francesco*, alla poesia di Dante, alla pittura di Giotto.

A Francesco d'Assisi dobbiamo quella che può definirsi una delle più notevoli ed interessanti composizioni religiose del Duecento: il *Cantico delle Creature*, noto anche come *Laudes Creaturarum* ovvero *Cantico di Frate Sole*. Il *Cantico delle Creature* è composto in un volgare tutt'altro che privo di consapevolezza letteraria (basti pensare che vi si ritrovano assai scarsi elementi propri del dialetto umbro), secondo un andamento ritmico che riecheggia i Salmi della Bibbia; doveva essere intonato attraverso moduli propri al canto gregoriano, ma la musica è andata perduta. Francesco anima il suo inno di lode all'Altissimo trascinando in un impeto di gioia adorante tutto il creato, proclamando la bontà e la bellezza del mondo visibile contro coloro che lo fuggono ritenendolo un carcere, o si abbandonano ad eccessi d'ascetismo, rendendo lugubre e mortificante la pratica della penitenza.

L'Umbria che aveva visto il sorgere e lo svilupparsi della spiritualità francescana assistette anche al fiorire di vari altri movimenti religiosi (i Laudesi, i Disciplinati, i Flagellanti), i cui aderenti, uomini di umile condizione ai quali si aggiungevano anche persone di ceto più elevato, percorrevano il paese in processione, inneggiando alla Vergine e ai Santi, in abito di penitenti. È in questo clima spirituale che sorge un genere particolare di poesia religiosa: la LAUDA, cioè un inno in lingua volgare (che può presentarsi anche in forma drammatica, venendo così a costituire il primo embrione di teatro medioevale). Su questo sfondo di creatività religiosa spontanea si profila la robusta figura di Iacopone da Todi.

Iacopone da Todi

Nato verso il 1236, Iacopone fu procuratore legale e condusse vita gaudente finché, avendo scoperto un cilicio sul corpo della moglie perita tragicamente per il crollo di un palco durante una festa, si fece frate laico nell'Ordine francescano, prendendo parte vigorosamente per gli Spirituali, cioè per quei francescani che invocavano il maggior rigore nell'osservanza della regola. Nemico di papa Bonifacio VIII, che osteggiava gli Spirituali, Iacopone fu da questi imprigionato e scomunicato. Rimesso in libertà da papa Benedetto XI, morì nel convento di Collazzone, nell'anno 1306. Di Iacopone possediamo una raccolta di circa un centinaio di componimenti, dai quali emerge una vigorosa personalità poetica, capace di esprimere in maniera realistica e violenta la propria esaltazione mistica, vituperando con furia tutto ciò che interviene ad ostacolare l'unione dell'anima con il Creatore: neppure la Chiesa ed il suo Capo, se sono indegni e si allontanano dalla semplicità evangelica, come appunto Bonifacio, vengono risparmiati dalla concitata invettiva.

Ma l'appassionata opera di Iacopone non è il risultato di un prorompere totalmente spontaneo e incontrollato di mistici fervori: vi sono presenti molte componenti colte, del tutto giustificate dall'ambiente intellettuale cui Iacopone apparteneva: il lessico unisce latinismi ed elementi dialettali umbri ed il metro e la struttura della strofe si richiamano alla tradizione della innografia latina e risentono degli influssi della letteratura provenzale e siciliana. Ne risulta così un equilibrio vigoroso tra l'ispirazione religiosa di origine popolare e la consapevole padronanza dei mezzi espressivi e poetici.

La prosa

La letteratura duecentesca in prosa volgare esprime una serie di opere volte soprattutto a rispondere ad esigenze culturali di carattere pratico. Da un lato abbiamo così moltissimi volgarizzamenti (traduzioni) da opere di vario genere composte in latino o in lingue d'oltralpe (in francese, soprattutto); dall'altro troviamo un'altrettanto ampia serie di opere che, rielaborando e traducendo testi antichi e medievali latini, miravano a costruire un sistema di principi retorici e stilistici capace di fornire uno strumento linguistico assai utile per chi si dedicava alle attività politiche, civili e letterarie che richiedevano tutte padronanza dei mezzi espressivi. Tale è appunto

donne giovani e belle, giacché delle brutte non sa proprio che farsene. Ma la spregiudicata virulenza di Cecco Angiolieri e degli altri rimatori comico-realistici non è certo il segno d'una coscienza inquieta, ribelle e tormentata; i temi e i modelli stilistici cari ai poeti comico-realistici fanno parte di un genere letterario di antica tradizione, praticato sia nella tarda latinità medievale, sia, più indietro nel tempo, nel mondo classico. Non si tratta dunque di poesia popolare, ma di un vero e proprio genere letterario come è dimostrato dal fatto che in esso si cimentarono anche poeti dotti ed abituati ad usare lo stile più elevato; basti pensare alla tenzone (gara) poetica che vide i versi salaci e satirici di Cecco Angiolieri contrapposti a quelli – non meno polemici e in perfetto stile “comico” – di Dante Alighieri.

Folgoré da San Gimignano

Rivolta verso la vita concreta e i suoi piaceri è anche la poesia di **Folgoré da San Gimignano** (1280-1330 ca.), benché assai diversa da quella dei poeti comico-realistici; Folgoré non canta un mondo volgare o truculento, ma gaio e spensierato, godereccio sì ma con misura, grazia e cortesia, fornendoci così un godibile e lieto quadro di costume. Di Folgoré ci restano infatti due “corone” di sonetti sui giorni e sui mesi assai meritatamente famose. Sono componimenti ariosi ed eleganti, nei quali il poeta elenca – augurandoli ai suoi destinatari – i piaceri e le gioie che si possono sperare da ciascun mese dell'anno e da ciascun giorno della settimana, rifacendosi per tono e contenuti alla tradizione provenzale.

I sonetti dei mesi di Folgoré vennero poi ripresi dal cantastorie **Cenne da la Chitarra**, di Arezzo, che con facile gioco parodistico li stravolse, elencando, al contrario, gli aspetti tediosi e spiacevoli della vita durante gli stessi periodi.

Il “dolce stil novo”

Il nome che si suole attribuire al più notevole movimento poetico, vera e propria avanguardia, del secolo XIII, “il dolce stil novo”, deriva da un passo famosissimo del Purgatorio dantesco (xxiv, 49-62): alla precisa dichiarazione di Dante che esprime il suo credo poetico («l' mi son un che quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'è ditta dentro vo significando») l'anima penitente del poeta lucchese Bonagiunta Orbiccianni ribatte dichiarando d'aver finalmente compreso dove si trovi la differenza tra la maniera di poetare di Guittone e dei Siciliani e le “nove rime” di Dante e degli altri poeti della stessa scuola: «O frate, issa vegg'io [...] il nodo / che 'l Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch'io odo. / lo veggio ben come le vostre penne / di retro al dittator sen vanno strette, / che de le nostre certo non avvenne».

Dante individua dunque il punto principale della dottrina poetica stilnovista nel fatto che il poeta, quando compone si lascia guidare dalla sua diretta ispirazione, seguendo “il dittatore”, cioè Amore; gli artifici tecnici e i contenuti culturali passano in secondo piano rispetto all'urgenza di esprimere gli stati d'animo e i moti interiori, sola vera ragione del canto; gli schemi formali ed i concetti rigidi e precostituiti, accolti passivamente dalla tradizione, sono incompatibili con la sincera e genuina espressione del sentimento.

Il fondamentale tratto distintivo tra lo Stilnovo e le precedenti esperienze poetiche toscane e siciliane sta dunque soprattutto in questa adesione alle origini tutte interiori dell'ispirazione; tuttavia anche sul piano delle immagini e dei valori ideali la nuova maniera di far versi presenta una apertura e una complessità ignote ai seguaci dei Siciliani e di Guittone, un senso nuovo dei valori della vita umana.

Nobiltà Gentilezza Amore

Tra i motivi più tipici della poesia stilnovista troviamo infatti una concezione della nobiltà intesa come patrimonio interiore, come nobiltà d'animo del tutto indipendente da qualsiasi prerogativa ereditaria di carattere feudale; la “gentilezza” non si misura più col criterio mondano dell'appartenenza ad una stirpe illustre, ma viene sentita e celebrata come dote del cuore, ed il cuore gentile, cioè nobile, diventa il luogo nel quale si svolge tutta una serie di quelle operazioni dello spirito che conducono l'uomo verso la perfezione. Il cuore gentile è infatti la sede naturale d'Amore, secondo quanto proclama il Guinizzelli nella sua canzone più famosa, e l'amore trae ispirazione dalla donna, intesa non tanto nella sua realtà fisica e terrena, quanto piuttosto nella sua dimensione spirituale, di tramite verso Dio grazie al quale è concesso all'uomo di elevarsi e di raffinarsi interiormente. E l'immagine più delicata e potente di tutte quelle nate dalla poesia stilnovistica, che così acquista, nel profondo della sua ispirazione, un carattere indiscutibilmente mistico-religioso: la donna assimilata a intelligenza angelica, suscitatrice di virtù nell'anima dell'uomo, operatrice dei voleri divini nel mondo creato.

La donna

Guido Guinizelli

Il capostipite dei rimatori stilnovisti è il bolognese **Guido Guinizelli**, che fu uomo di legge e attivo in politica (morì in esilio a Monselice verso il 1276). Inizialmente coltivò ed ammirò la poesia di Guittone, ma poi inaugurò il nuovo clima poetico con la canzone *Al cor gentil rempaira sempre amore*, in cui per primo enuncia i temi e i motivi principali del dolce stil novo valendosi, con rara eleganza e consapevolezza stilistica, di immagini e similitudini preziose e smaglianti, che nascono naturalmente l'una di seguito all'altra, dall'iniziale concetto ispiratore: l'identificazione tra amore e cuore gentile. Nelle altre sue poche liriche il Guinizelli sviluppa i temi enunciati nella grande canzone programmatica, esprimendo alcuni motivi che entreranno a far parte integrante del corredo d'immagini e di concetti proprio ai successivi rimatori del dolce stil novo: il canto in lode della donna angelicata, l'enumerazione delle sue bellezze (paragonate alle cose più belle di questo mondo), i sospiri e i trasalimenti d'amore, il senso di beatitudine che provoca nel cuore dell'amante il saluto della donna.

Guido Cavalcanti

La dottrina poetica formulata da Guido Guinizelli si diffuse e venne praticata e sviluppata in Toscana, ad opera di uno stuolo di poeti tra i quali, se si considera a parte Dante, che con la sua *Vita Nuova* ci ha lasciato l'espressione più alta del dolce stil novo, primeggia il fiorentino **Guido Cavalcanti**. Leggendaria figura di poeta, dotto e fazioso aristocratico, Cavalcanti apparteneva al ceto dei magnati, ed era guelfo di parte bianca: la sua animosità gli costò l'esilio, cui venne condannato nel 1300, proprio nell'anno in cui il suo amico Dante ricopriva la carica di priore. Egli illustrò la sua concezione dell'amore nella canzone dottrinale *Donna me prega, perch'eo voglio dire*: in versi astrusi ed oscuri ed in termini filosofici analizza le operazioni e i modi d'essere d'Amore, concepito come forza violenta, che deriva in parte dall'influsso di Marte, dio della guerra, forza suscitatrice di passioni irresistibili, che coinvolgono e sopraffanno l'anima dell'uomo.

Tutto il canzoniere cavalcantiano è dominato da questa visione per dir così "pessimistica" della potenza dell'Amore: un mondo poetico d'immagini lievi, irreali, dolcissime, sulle quali assai spesso si stende il velo dell'angoscia e dello sbigottimento, del dolore, e del senso della morte, come nella delicatissima e malinconica ballata *Perch' i no spero di tornar giammai*.

Fra i minori rimatori stilnovisti vanno citati i fiorentini **Lapo Gianni** (con Guido Cavalcanti presente in un famoso sonetto dantesco), **Dino Frescobaldi** e **Gianni Alfani**, ai quali s'aggiunge **Cino da Pistoia**, insigne giurista che anticipa l'esperienza lirica petrarchesca.

Il "mito" stilnovistico

L'importanza di questa stagione letteraria, che ebbe il giovane Dante fra i suoi protagonisti, restò ben netta nella coscienza delle generazioni successive: e non solo appunto perché Dante, nella *Commedia*, rese canoniche e consacrate le caratteristiche e identità, ma anche perché si comprese che, in Toscana, tra Duecento e Trecento la letteratura in volgare aveva improvvisamente assunto un rilievo che la portò a imporre la *leadership* della propria lingua e delle proprie tematiche a tutta la comunità letteraria italiana.

A parte ovviamente Dante i motivi dello Stilnovo ritornano in Petrarca e nutrono molta lirica quattro-cinquecentesca: a fine Quattrocento Poliziano e Lorenzo il Magnifico, nel redarre una famosa antologia manoscritta della più importante poesia toscana da donare al re di Napoli (la celebre *Raccolta Aragonesa*), faranno appunto dell'avanguardia stilnovista e dei suoi testi il perno della propria operazione di propaganda culturale. I valori della civiltà fiorentina e toscana si vanno identificando con quelli della sua tradizione letteraria volgare più elevata e della lingua "nuova" e sempre più "italiana" per fama e diffusione in cui tale tradizione si era forgiata.

Il "mito" stilnovistico durerà perciò lungo un arco ampio di tempo, se ancora ne troviamo eco entusiasta nei grandi poeti romantici (Shelley, ad esempio) e fino nel Novecento. Le recenti scoperte critiche e filologiche e le accurate edizioni di molti testi toscani del tempo, opera di studiosi come Contini o De Robertis o Maria Corti, ci consentono di comprendere sempre più a fondo il grande valore di sperimentazione letteraria di quella stagione come le profonde radici filosofiche di cui era materata (si pensi ai rapporti con certo aristotelismo radicale, in un Cavalcanti, ad esempio) e che la differenziano da precedenti esperienze poetiche, la provenzale come la italiana.

1. Canto delle Creature

Il Canto delle Creature (detto anche Canto di frate Sole) è un testo che trascende l'importanza letteraria, che pure è notevole, per collocarsi fra le grandi espressioni di spiritualità della cultura cristiana. Secondo la tradizione, fu composto da Francesco in seguito ad una visione mistica nel 1224, due anni prima della morte.

Altissimu, onnipotente, bon Signore,
Tue so'¹ le laude, la gloria e l'honore et onne benedictione.

Ad Te solo, Altissimo, se konfano²,
et nullu homo ène digne Te mentovare³.

- 5 Laudato sie, mi' Signore, cum⁴ tucte le Tue creature,
spetialmente messor lo frate⁵ Sole,
lo qual è iorno, et allumini noi per lui⁶.
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:
de Te, Altissimo, porta significatione⁷.

- 10 Laudato si', mi' Signore, per sora⁸ Luna e le stelle:
in celu l'ài formate clarite et pretiose et belle⁹.

Laudato si', mi' Signore, per frate Vento
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,
per lo quale a le Tue creature dà sustentamento¹⁰.

- 15 Laudato si', mi' Signore, per sor'Aqua,
la quale è multo utile et humile et pretiosa et casta¹¹.

Laudato si', mi' Signore, per frate Focu¹²,
per lo quale ennallumini la nocte¹³:
ed ello è bello et iocundo et robustoso¹⁴ et forte.

Metro: la lauda è composta di strofe di varia lunghezza, i versi non sono regolari e sono spesso aggregati nelle strofe da rime o assonanze.

1. **Tue so'**: sono per te; **onne**: ogni.

2. **se konfano**: si addicono.

3. **et nullu... Te mentovare**: e nessuno è degno di nominare il tuo nome.

4. **Laudato sie... cum**: si lodato, o Signore, così come. Questo **cum** deve quindi essere letto «così come», con un valore sostanzialmente copulativo; vanno perciò scartate altre due possibili interpretazioni che corrispondono a due diverse letture del pensiero francescano: se si legge quel **cum** come complemento di compagnia si finisce con l'abbassare la somma posizione divina, equiparandola alle sue creature; se lo si legge come complemento di mezzo, si ha solo una lode di riflesso a Dio, perché oggetto della lode appaiono in prima intenzione le sue creature.

5. **frate**: fratello.

6. **lo qual... lui**: che è la luce del giorno, per mezzo del quale tu ci illumini.

7. **porta significatione**: simboleggia la tua grandezza.

8. **per sora**: sorella. La preposizione **per** è stata variamente interpretata: come complemento di causa, di mezzo o di agente. Al di là delle sfumature di lettura che potrebbero sortire dalle altre interpretazioni, comunque tutte grammaticalmente accettabili, si preferisce la più semplice, cioè quella causale, che fa apparire la lauda come un cantico di lode incondizionata a Dio, non solo per le piacevolezze della natura, ma anche per aver creato *sora nostra Morte corporale*.

9. **in celu... belle**: le hai create nel cielo luminose, preziose e belle.

10. **et per... sustentamento**: per l'aria, le nuvole ed il sereno e per ogni stagione attraverso la quale dai nutrimento alle tue creature.

11. **casta**: pura, l'idea dell'acqua è accostata a quella della purificazione spirituale.

12. **Focu**: fuoco.

13. **per lo quale... la nocte**: con il quale illumini per noi la notte.

14. **iocundo et robustoso**: giocondo e vivace.

- 20 Laudato si', mi' Signore, per sora nostra matre Terra,
la quale ne sustenta et governa¹⁵,
et produce diversi fructi con coloriti flori et herba.

Laudato si', mi' Signore, per quelli ke perdonano per lo Tuo amore
et sostengo infirmitate et tribulatione.

- 25 Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,
ka da Te, Altissimo, sirano incoronati¹⁶.

Laudato si', mi' Signore, per sora nostra Morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò skappare:
guai a cquelli ke morrano ne le peccata mortali;

- 30 beati quelli ke trovarà ne le Tue sanctissime voluntati¹⁷,
ka la morte secunda no 'l farrà male¹⁸.

Laudate e benedicete mi' Signore et rengratiate
e serviateli¹⁹ cum grande humilitate.

in *Letteratura italiana delle origini*, a cura di G. Contini, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 4-5

15. *ne sustenta et governa*: ci sostiene ed alimenta; i verbi, che sono sinonimi, si rinforzano a vicenda.

16. *sirano incoronati*: saranno premiati.

17. *beati... voluntati*: beati quelli che la morte troverà nella tua grazia.

18. *ka... male*: che la dannazione, cioè la morte dell'anima, non li colpirà.

19. *serviateli*: servitelo.

Fin dal primo distico Francesco definisce la sua idea del rapporto fra uomo e Divinità, celebrando l'immensurabile distanza e potenza di Dio, definito «bon», buono, ma non in maniera generica e riduttiva, bensì come essere infinitamente caritatevole nei confronti dell'intero universo che egli stesso ha creato. Tutta la lauda è testimonianza di questo essere «bon», che la mancanza di superlativi non riduce, ma esalta ed assolutizza, ed è proprio per questa bontà assoluta che l'uomo deve, come puntualizza il secondo verso, lodare, glorificare e ringraziare Dio.

Nella seconda strofe, di sapore biblico, troviamo un'interessante particolarità che ha le sue radici nel pensiero giudaico-cristiano: Francesco sottolinea il comandamento che vieta di nominare il nome di Dio invano, e per tutto il testo non usa mai la parola "Dio", ma fa continuo ricorso a perifrasi. Questa proibizione nei confronti del nome, cui Francesco è così attento, si ricollega a quella paleo-cristiana che comprendeva nel divieto anche ogni possibile raffigurazione, ritenendo il sacro come irrepresentabile. In questo preciso atteggiamento culturale possiamo forse vedere un'ulteriore sottolineatura della necessità predicata da Francesco di un ritorno alle origini della Chiesa.

Nei versi riguardanti il sole, possiamo inoltre notare la scelta lessicale di quel «messor», signore, che eleva il sole sopra tutte le altre creature che non hanno alcun titolo, ma solo l'epiteto di «fratello» e «sorella». Il sole (non dimentichiamo che questo testo è anche noto come Cantico di frate Sole) ha una triplice valenza che occorre qui sottolineare: è luce vivificante, è pura bellezza ed infine è immagine esemplare («porta significatione») della potenza divina. Per quanto questo testo porti a parlare di atteggiamento naturalistico di Francesco, non si possono non rilevare i segni della sua formazione culturale, che dà ai testi un'eleganza spontanea. Si possono notare a questo proposito sia l'echeggiare nel Cantico di quella particolare cadenza ritmica nelle clausole dei periodi detta cursus, sia l'abbondanza di parole latineggianti da «honore» a «homo», da «fructi» a «benedictione» e «pretiose».

emergente, in prevalenza borghese. Si moltiplicano, accanto a scritture originali, i volgarizzamenti di trattati in francese e in latino riguardanti la scienza, la filosofia morale e politica, la retorica.

Continua, d'altra parte, per tutto il secolo un'importante produzione in lingua latina sia di opere di alta cultura sia di opere di divulgazione (cronache, vite di santi, ecc.). I nostri scrittori più importanti non soltanto conoscono il latino in quanto intellettuali di educazione elevata, ma in latino scrivono (è il caso, per esempio, di Dante) una parte della loro opera e nei classici latini vedono pur sempre un alto modello stilistico. Fin dall'origine, cioè, la tradizione classica permane come un non trascurabile elemento unificante dell'esperienza letteraria italiana.

La scuola siciliana

Federico II, re di Sicilia e imperatore del Sacro Romano Impero, perseguì un assolutismo illuminato anche nell'ambito culturale. Alla sua corte convenivano gli ingegni migliori del regno di Sicilia (comprendente, com'è noto, anche l'Italia meridionale) e di altre regioni della Penisola. Italiani, Normanni, Arabi, senza discriminazioni di razza o di fede religiosa, collaboravano allo sviluppo d'una cultura scientifica e filosofica libera e soprattutto laica, come se anche in questo campo, oltre che in quello politico, l'Imperatore intendesse contrapporsi alla Curia romana.

Alla sua corte fiorì la prima poesia italiana scritta con intendimento artistico. Federico stesso fu poeta, come i figli Manfredi, Enzo, Federico d'Antiochia, e poeti furono alcuni alti funzionari della sua corte, come Pier della Vigna, Jacopo da Lentini, Guido delle Colonne, Rinaldo d'Aquino, e, legati all'ambiente cortigiano, altri, di cui abbiamo scarsissime notizie: Giacomino Pugliese, Odo delle Colonne, Jacopo Mostacci, il genovese Percivalle Doria, l'aretino Arrigo Testa, Ruggieri Apuliese, ecc.

Quasi tutti avevano compiuto presso le università studi di diritto, cui si accompagnava quello dell'*ars dictandi*, cioè della retorica. Uno di essi, Pier della Vigna, lasciò una raccolta di epistole in latino, guardate per molto tempo come un modello di stile.

Questa «scuola», cioè questo gruppo di scrittori uniti da comuni predilezioni di gusto, di stile, di contenuti, seguì le fortune della casa imperiale che aveva creato l'ambiente di costume e di cultura di cui essa era parte: costituitasi non molto dopo l'incoronazione di Federico (1220) forse a metà del quarto decennio del secolo, si dissolse alla morte di re Manfredi (1266), successo, nel 1250, al padre, quando crollò la potenza della casa Sveva in Italia.

L'aspetto saliente della poesia dei Siciliani è il suo consapevole convenzionalismo: temi, vocaboli, immagini ricalcano il modello francese, soprattutto quello provenzale, sia pure in libera emulazione. È un'arte connessa al costume d'una società elevata, con le sue regole eleganti e rigorose; al poeta non interessa tanto ostentare una propria originalità, quanto mostrarsi degno di partecipare alla civiltà raffinata della corte.

Il tema è l'amor cortese, anch'esso col suo galateo ben definito. La donna è rappresentata con caratteri tipici, astratti: bella (ha *bionda testa* e *chiaro viso*), spesso inaccessibile, dotata di *saviezza* e *intendimento*, cioè di finezza d'educazione e di costume, *cortese*, e quindi capace di nobile amore, è paragonata alla rosa profumata, a una stella luminosa. L'amante ha con lei un rapporto di vassallaggio cavalleresco, tiene chiuso in sé il suo amore, salvo esaltarne poeticamente come sentimento nobilitante e gioia incomparabile. Da questi temi nascono svolgimenti obbligati, veri e propri «generi» lirici: lamenti d'amore lontano, profferte d'amore e lodi della donna, esaltazione d'amore, lamenti d'amore infelice, anche non in prima persona, disquisizioni sull'origine e natura d'amore, e così via. Un repertorio limitato e fisso, attento a delineare in forma esemplare gli aspetti della psicologia amorosa, non a raccontare una particolare vicenda.

In questo culto di un'idealità sentimentale, libera da ogni giustificazione etico-religiosa in senso tradizionale, avviene l'incontro fra autore e pubblico. L'amore diviene la forma in cui s'esprime un modello di vita sociale fine e signorile. Di qui la «coralità»

della voce di questi poeti e il loro atteggiare l'esperienza interiore in un rituale di gesti perfetti, e, insieme, la loro ricerca di un'eleganza formale che sia di per sé espressione di aristocrazia. Poesia è, dunque, questo elegante ragionar d'amore, questa capacità di raffinato sentire di cui il canto del poeta è celebrazione.

Assai notevole è l'importanza storica dei Siciliani. Mentre nel Nord la poesia d'amore fioriva ancora in lingua d'oc, essi elaborarono un linguaggio poetico, una tradizione di lingua e di stile che fu poi continuata dai poeti italiani successivi. I Siciliani assunsero a strumento di espressione artistica il volgare che si parlava nel Regno; o meglio, dalle varie parlate volgari dirozzate e unificate dall'uso delle persone d'una certa levatura culturale, quali erano quelle che frequentavano la corte, trassero un linguaggio poetico stilizzato e affinato, tenendo come modello il latino, la lingua dei dotti, ma anche il provenzale e il francese, che offrivano quello che potremmo chiamare il vocabolario tecnico della vicenda dell'amor cortese.

Ove manchi indicazione in contrario, i testi sono conformi a quelli editi nell'antologia: *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960.

Giacomo da Lentini

Fu notaio, funzionario della corte di Federico II; considerato, a cominciare da Dante, come il caposcuola, cioè come il rappresentante più insigne e, in certo modo, il maestro, dei poeti siciliani. Sembrerebbe aver scritto le sue liriche fra il 1233 e il 1240, nel qual caso si potrebbe assegnare a questi anni l'inizio della produzione della «scuola».

Meravigliosamente

Il tema centrale (proposto fin dal primo verso) è la «meraviglia» o la mirabile essenza d'amore, raffigurato nella sua dimensione psicologica elementare: la «pittura» o immagine dell'amata dipinta nel cuore. Questa non soltanto si accampa in esso dominatrice, ma supera (altra «meraviglia») la presenza reale della donna, che il poeta quasi non guarda, assorto nella propria visione interiore, insieme beatificante e struggente.

Si riscontra, nel testo, una ben dosata simmetria. Nelle prime tre stanze prevale il tema della contemplazione, del costituirsi della «pittura»; nelle tre successive quello del travaglio d'amore, proiettato all'esterno, come pubblica prova di fedeltà (stanze 4 e 5, momento dell'incontro; stanza 6, presenza della — e nella — società cortese). L'ultima stanza, o congedo, colloca in una sequenza d'immagini luminose la richiesta di appagamento.

Meravigliosamente
un amor mi distringe
e mi tene ad ogn'ora.
Com'om che pone mente
5 in altro exemplo ping
la simile pintura,
così, bella, facc'eo,
che 'nfra lo core meo
porto la tua figura.
10 In cor par ch'eo vi porti,
pinta como parete,
e non pare di fore.
O Deo, co' mi par forte.
Non so se lo sapete,

15 con' v'amo di bon core:
ch'eo son sì vergognoso,
ca pur vi guardo ascoso
e non vi mostro amore.
Avendo gran disio,
20 dipinsi una pintura,
bella, voi simigliante,
e quando voi non vio,
guardo 'n quella figura,
e par ch'eo v'aggia avante:
25 come quello che crede
salvarsi per sua fede,
ancor non veggia inante.
Al cor m'arde una doglia,

Cioè è duro per il poeta non riuscire a manifestare quell'amore che pure fa sì ch'egli riesca a dipingere così vividamente nel suo cuore l'immagine di lei. Continua il tema della «meraviglia», cioè dell'esperienza vera e pur mirabile, dell'amore. Si chiama «replicazione» questa ripresa del concetto e delle parole della chiusa della strofa precedente: è procedimento assai usato dai Siciliani e dai Provenzali.

15. con' v'amo... core: come v'amo con animo sincero, leale.

16-18. «perché io sono così timido (vergognoso), che vi guardo, ma sempre rimanendo nascosto, senza farmi scorgere e non vi dimostro il mio amore».

19-21. Ritorna il motivo della prima strofa: avendo gran desiderio di ammirare la donna amata, il poeta dipinge l'immagine di lei nel suo cuore.

22. vio: vedo.

25-27. «come fa il credente che pensa di salvarsi per la fede, anche se non ha davanti agli occhi l'oggetto di essa (cioè Dio)». È frequente nella lirica cortese questo richiamo a immagini e sentimenti propri dell'esperienza religiosa, ma sono semplici metafore che intendono sottolineare l'intensità dell'amore, l'assoluta dedizione dell'amante all'amata.

28-36. Ritorna il motivo della sofferenza, dei sospiri d'amore. Tutta la canzone è

Metro: canzonetta di settenari; la fronte è di due piedi (abc, abc), la sirma di tre versi (ddc).

1-3. **Meravigliosamente:** in modo mirabile, tale da destare stupore; **mi distringe:** mi tiene afferrato con forza. L'avverbio del 1° verso sia per il significato sia per la sua posizione isolata che accentra vivamente su di sé l'attenzione, sia per il

ritmo lentamente modulato, allude a un'esperienza singolare ed esaltante.

4-9. **Com'om... figura:** Come un pittore che, osservato attentamente un modello, ne dipinge l'immagine pienamente conforme, così, bella, faccio io, ché porto dipinta nel cuore l'immagine della tua persona.

10-13. «Sembra che io vi porti nel cuore quale realmente apparite, e pure questo non appare all'esterno. O Dio, come mi pare duro questo!».

- 30 com'om che ten lo foco
a lo suo seno ascoso,
e quando più lo 'nvoglia,
allora arde più loco
e non pò stare incluso:
similmente eo ardo
35 quando pass'e non guardo
a voi, vis'amoroso.
S'eo guardo, quando passo,
inver' voi, no mi giro,
bella, per risguardare.
40 Andando, ad ogni passo
getto uno gran sospiro
che facemi ancosciare;
e certo bene ancoscio,
c'a pena mi conosco,
45 tanto bella mi pare.
Assai v'aggio laudato
- 50 madonna, in tutte parti
di bellezze ch'avete.
Non so se v'è contato
ch'eo lo faccia per arti,
che voi pur v'ascondete.
Sacciatelo per singa,
zo ch'eo no dico a linga,
quando voi mi vedrite.
55 Canzonetta novella,
va' canta nova cosa;
lèvati da maitino
davanti a la più bella,
fiore d'ogni amorosa,
60 bionda più c'auo fino:
«Lo vostro amor, ch'è caro,
donatelo al Notaro
ch'è nato da Lentino».

fondata sull'alternarsi, anzi sulla complementarietà di questo motivo doloroso e della contemplazione beatificante dell'immagine della donna.

29-30. «Come se tenessi nascosto nel mio petto del fuoco».

31-33. «E quanto più lo avvolge (lo copre), tanto più ivi (loco) arde e non può star chiuso, nascosto».

34-36. Così l'ardore del poeta si fa tanto più sentire quanto più egli tenta di celarlo, passando accanto alla donna e non guardandola.

37-39. «Anche se quando passo guardo verso di voi, bella, non mi rivolgo a guardarvi una secon-

da volta».

42. **ancosciare**: respirare affannosamente.

44-45. **c'a pena**, ecc.: sono quasi fuori di me, tanto bella mi apparì. Questa è la strofa che con maggior intensità esprime il tormento d'amore. La donna è, come in tutta la poesia, un'immagine sfocata. In primo piano è il poeta, chiuso nella solitudine del proprio sogno.

46-48. «Assai v'ho lodato, madonna, dovunque, per la vostra bellezza».

49-54. «Non so se vi è stato detto che io faccia questo artificiosamente, non con sincerità; (e lo temo) dato che seguitate a nascondervi (cioè ad

evitarmi). Ma quello che io non riesco ad esprimere (in modo convincente) con la lingua, apprendetelo dai chiari segni che io manifesto quando mi vedete». Saranno, i segni, il pallore, il tremore, ecc. La poesia provenzale e quella italiana, fino almeno al Dolce Stil Novo, insistono particolarmente su codesti «segni» che rivelano l'amore, che pure deve essere tenuto gelosamente nascosto.

55-63. È il «commiato» della canzone, nel quale spesso il poeta si rivolge alla canzone stessa.

55-56. **novella... nova**: insiste sulla novità della sua poesia e della situazione psicologica in essa rappresentata; «nova» è forse una ripresa del meravigliosamente iniziale.

va' canta: va a cantare.

57. **da maitino**: di buon'ora.

59-60. «Fiore di ogni donna degna e capace d'amore, bionda più che oro prezioso».

Amorosa è un complimento, non si riferisce ad una situazione concreta; essere capaci d'amore «fino» è, secondo questa società aristocratica, sinonimo di «cortesia». Le lodi contenute nei due versi sono luoghi comuni della poesia siciliana: qui però sono disposte in un crescendo che pare esprimere un entusiasmo sempre più vivo: dapprima un complimento generico (*la più bella*), poi un altro, non meno comune, che però si riferisce non più alla figura, ma all'animo della donna; infine l'immagine dei capelli biondi, tersi e preziosi, che lascia il senso di una presenza luminosa. E in questa abilità di trapassi e di gradazioni che avvertiamo il carattere colto e raffinato di questa poesia.

61-63. **caro**: prezioso. È frequente nella poesia francese, non in quella provenzale, il nominarsi del poeta alla fine del canto.

Amor è uno desio che ven da core

Questo sonetto fa parte di una *tenzone*, cioè di una corrispondenza poetica nella quale un poeta pone un quesito o una questione e gli altri rispondono determinandola e definendola. Generalmente, fra i Siciliani, come fra i provenzali, si definiscono in queste tenzoni regole e forme dell'amor cortese e i rapporti che devono intercorrere fra Amante e Madonna. Sono quindi gioco galante e compiaciuto.

Interessante è qui la posizione del problema riguardante la

natura e l'essenza, l'origine e gli effetti dell'amore, problema che appassionerà i nostri poeti dai Siciliani a Dante. Nel rispondere a questi quesiti, già i Siciliani rivelano un profondo interesse per la psicologia amorosa e il bisogno di spiegare l'intima vita della coscienza, di affermare la nobiltà e moralità dei sentimenti umani.

Si attribuisce, però con molta incertezza, a Giacomo l'invenzione del sonetto.

- Amor è uno desio che ven da core
per abbondanza di gran piacimento;
e li occhi in prima generan l'amore
e lo core li dà nutrimento.
5 Ben è alcuna fiata om amatore
senza vedere so 'namoramento,
ma quell'amor che stringe con furore
da la vista de li occhi ha nascimento:
ché li occhi rappresentan a lo core
10 d'onni cosa che veden bono e rio,
com'è formata naturalmente;
e lo cor, che di zo è concepitore,
imagina, e li piace quel desio:
e questo amore regna fra la gente.

1-4. «Amore è un desiderio che viene dal cuore e nasce dall'abbondanza del piacere che l'oggetto dell'amore (la donna) ispira; amore è generato in primo luogo dagli occhi (mediante i quali vediamo e ammiriamo la donna) e viene poi nutrito dal cuore».

5-8. «Può darsi che talvolta (*alcuna fiata*) l'uomo ami senza vedere la persona amata; ma il vero amore che diventa passione fremente nasce dalla vista dell'amata». Nei primi versi, Giacomo allude alla leggenda di Fautré Rudel, poeta provenzale che s'innamorò di Melisenda senza averla veduta.

9-14. Dopo la digressione costituita dalla seconda quartina, viene spiegata con precisione la prima. Gli occhi mandano al cuore la rappresentazione di ogni cosa che vedono, la sua conformazione naturale, le sue qualità buone e cattive; e il cuore che è concepitore di ciò (zo), che cioè ricava dalle impressioni sensoriali la «pittura» viva della donna, *imagina*, cioè tutto si fissa nell'immagine (e dunque nel pensiero) di lei, e il desiderio, cioè il piegare dell'anima verso quell'immagine, dà piacere, gioia d'amore. Questa è l'essenza dell'amore che vive nel mondo.

Metro: sonetto (schema: ABAB, ABAB, CDE, CDE).

levati da maitino²⁷
 davanti a la più bella,
 fiore d'ogni amorosa,
 60 bionda più c'auo fino:
 «Lo vostro amor, ch'è caro,²⁸
 donatelo al Notaro
 ch'è nato da Lentino».

27. *levati da maitino*: «alzati di buon'ora»; *maitino*: provenzale *maiti*.

28. *caro*: prezioso.

G. da LENTINI: MERAVIGLIOSAMENTE

ANALISI DEL TESTO

LA DONNA E IL SENTIMENTO D'AMORE. Ritornano qui temi e aspetti già rilevati nel componimento precedente. L'attenzione del poeta è rivolta quasi esclusivamente al proprio sentimento, mentre la donna è descritta in modo sommano e convenzionale (v.60 *bionda più c'auo fino*). Il sentimento viene analizzato attraverso metafore in parte tradizionali (il fuoco, vv.28-36), in parte originali: è il caso dell'immagine del ritratto dell'amata dipinto nel cuore dell'amante. Questa metafora occupa le prime tre stanze e nel suo svolgersi si sviluppa e si fa più profonda: da un primo valore di immagine della memoria acquisisce i connotati dell'immagine sacra (vv.25-27). Rende così con grande efficacia la 'devozione' dell'amante e la forza del sentimento anche in assenza dell'oggetto d'amore. Senza sopravvalutare la portata storica di questo accostamento tra sacro e profano, si deve dire che esso rappresenta un atteggiamento originale rispetto alla tradizione cortese. Siamo ancora lontani dal più poderoso e articolato sistema metaforico stilnovistico (→ 105), ma ci troviamo già di fronte alla capacità di conferire nuovo significato poetico al materiale ereditato dalla tradizione.

TRA LIRICA E RACCONTO. Lo stile più basso consente, ac-

canto all'andamento lirico, un breve sviluppo narrativo. Si tratta di una piccola sequenza sugli incontri tra l'amante e la donna: l'amante prima guarda di nascosto (v.17), poi passa senza guardare (v.35), e infine passa e guarda, ma senza girarsi per guardare una seconda volta (vv.37-39).

LA 'FIRMA' DEL POETA. L'ultima stanza assolve le funzioni del congedo, che manca; contiene la 'firma' del poeta e l'invio alla donna. Il poeta si rivolge al componimento personificato, secondo un uso che si continuerà nello Stilnovo, in Petrarca e quindi in tutta la tradizione lirica italiana.

ALCUNI ARTIFICI FORMALI. La canzonetta presenta collegamenti di tipo *capfinido* tra la prima e la seconda stanza (*porto, porti*), tra la quarta e la quinta (vv.35-36 *quando pass'e non guardo / a voi* e vv.37-38 *S'eo guardo, quando passo, / inver' voi*) e tra fronte e sirma della quinta (*ancoscicare, ancoscio*); ai vv.10-13 vi è un polittoto (*par ch'eo vi porti, / pinta como parete, / e non pare di fore*) accompagnato da omofonie (ripetizioni dei suoni *r, l, rt* e *i* siciliana) e allitterazioni (*porti, / pinta como parete, / e non pare*), e da un'assonanza (vv.12-13 *fore e forte*), che doveva essere tale anche nell'originale siciliano.

L'ATTENZIONE DEL POETA
È RIVOLTA QUASI
ESCLUSIVAMENTE AL
PROPRIO SENTIMENTO,...

Chi non avesse mai veduto foco

La manifestazione del fatto amoroso è qui rapportata al mondo dei fenomeni naturali (→ 85): l'amore è come la fiamma, in apparenza bello e piacevole ma in realtà doloroso.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB CDE CDE.

[C]hi non avesse mai veduto foco,
 no crederia che cocere¹ potesse,
 anti li sembraria solazzo e gioco
 lo so isprendor[e],² quando lo vedesse;

1. *cocere*: «scottare», come ai vv.6 e 8.

2. *isprendor[e]*: splendore.

1. Guido Guinizzelli

Al cor gentil rempaira sempre amore

È la canzone tradizionalmente considerata come uno dei "manifesti" dello Stilnovo, sia per essere fra i primi testi in cui vengono enunciati i temi della nuova poetica, sia per la sua programmaticità che ne fa un documento non solo letterario, ma storico-culturale.

Guinizzelli, infatti, tratteggiando la nobiltà d'animo e la virtù che si realizza attraverso l'amore, dichiara finita l'epoca della totale predominanza dell'aristocrazia, alla quale non concede più un «cor gentile» per diritto ereditario. Sono altri ormai i valori sociali che si stanno affacciando nei liberi comuni ed il poeta registra puntualmente anche nella sua poesia amorosa questo mutamento sociale.

Al cor gentil rempaira¹ sempre amore,
come l'ausello in selva a la verdura²,
né fe' amor anti che gentil core,
né gentil core anti ch'amor, natura³:
5 ch'adesso con' fu 'l sole⁴,
sì tosto lo splendore fu lucente,
né fu davanti 'l sole⁵;
e prende amore in gentilezza loco
così propiamente
10 come calore in clarità di foco⁶.

Foco d'amore in gentil cor s'aprende⁷
come vertute in petra preziosa⁸,
che da la stella valor no i discende
anti che 'l sol la faccia gentil cosa⁹;
15 poi che n'ha tratto fòre
per sua forza lo sol ciò che li è vile,
stella li dà valore¹⁰;
così lo cor ch'è fatto da natura
asletto, pur, gentile,
20 donna a guisa di stella lo 'nnamora¹¹.

Amor per tal ragion sta 'n cor gentile
per qual lo foco in cima del doplero¹²;
splendeli al su' diletto, clar, sottile¹³;

Metro: canzone di sei stanze di 10 versi con schema ABAB per la fronte e cDcEdE per la sirma. (La lettera maiuscola rappresenta l'endecasillabo; la minuscola in questo caso rappresenta il settenario).

1. **rempaira**: ripara, ritorna.

2. **ausello... verdura**: come l'uccello ritorna al verde del bosco.

3. **natura**: è il soggetto dell'intera frase: la natura non creò l'amore prima del cuore gentile, né il cuore gentile prima dell'amore.

4. **ch'adesso... sole**: che non appena fu creato il sole.

5. **si tosto... sole**: lo splendore fu immediatamente luminoso, e non ci fu splendore prima del sole.

6. **e prende... foco**: e l'amore trova un luogo adatto a lui nella gentilezza del cuore umano, nello stesso modo in cui, secondo natura (*propiamente*), il calore trova dimora nella fiamma che splende.

7. **s'aprende**: si diffonde.

8. **vertute... preziosa**: come la virtù magica nella pietra preziosa (secondo le credenze dell'epoca).

9. **che da la stella... cosa**: perché dalla stella non deriva alla pietra alcuna virtù magica prima che il sole non renda materia nobile la pietra stessa.

10. **poi che... valore**: dopo che il sole ne ha tratto fuori con la sua forza ciò che è impuro, la stella le infonde le sue virtù.

11. **così lo cor... lo 'nnamora**: così la donna, infondendo una virtù come fa la stella con la pietra, innamora il cuore, che è stato creato eletto, puro e gentile dalla natura.

12. **Amor... doplero**: l'amore pertanto risiede nel cuore gentile per la stessa ragione per cui la fiamma sta sulla torcia, cioè per una legge di natura.

13. **splendeli... sottile**: vi risplende immateriale.

no li stari' altra guisa, tant' è fero¹⁴.
 25 Così prava¹⁵ natura
 recontra amor come fa l'aigua il foco
 caldo, per la freddura¹⁶.
 Amore in gentil cor prende rivera¹⁷
 per suo consimel loco
 30 com'adamàs del ferro in la minera¹⁸.

Fere¹⁹ lo sol lo fango tutto 'l giorno:
 vile reman, né 'l sol perde calore;
 dis' omo alter²⁰: «Gentil per sclatta torno»²¹;
 lui semblo al fango, al sol gentil valore²²;
 35 ché non dé dar om fé
 che gentilezza sia fôr di coraggio
 in degnità d'ere²³
 sed a vertute non ha gentil core,
 com'aigua porta raggio
 40 e 'l ciel riten le stelle e lo splendore²⁴.

Splende 'n la 'ntelligenzia del cielo²⁵
 Deo criator più che ['n] nostr'occhi 'l sole:
 ella intende suo fattor oltra 'l cielo,
 e 'l ciel volgiando, a Lui obedir tole²⁶;
 45 e con 'segue, al primero,
 del giusto Deo beato compimento²⁷,
 così dar dovria, al vero,
 la bella donna, poi che ['n] gli occhi splende
 del suo gentil, talento
 50 che mai di lei obedir non si disprende²⁸.

Donna, Deo mi dirà: «Che presomisti?»²⁹,
 siando l'alma³⁰ mia a lui davanti.
 «Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti

14. **no li stari'...** fero: non potrebbe stare in modo diverso, tanto è indomabile.

15. **prava**: vile, è il contrario di *gentile*.

16. **recontra... freddura**: contrasta l'amore come l'acqua per natura fredda contrasta il fuoco caldo.

17. **rivera**: in questo caso significa «dimora».

18. **per suo... minera**: come in un luogo congeniale per natura, allo stesso modo in cui il diamante si trova nel minerale di ferro.

19. **Fere**: colpisce; il sole è soggetto.

20. **alter**: altero, superbo.

21. **Gentil... torno**: ho il cuore gentile grazie alla mia discendenza familiare aristocratica.

22. **lui semblo... valore**: paragono lui al fango e la gentilezza al sole.

23. **ché non dé... d'ere**: perché non si deve pensare che si possa avere gentilezza senza un cuore gentile per natura, come un lascito ereditario. Si osservi come in questo periodo compaia la rima tronca che è assai rara in quest'epoca.

24. **sed... splendore**: se non si ha un animo disposto naturalmente alla virtù, come è naturale che l'acqua si lasci attraversare dalla luce del sole (*porta raggio*), mentre il cielo ne trattiene la fonte. Questa è l'interpretazione di Contini, secondo il quale il cielo sarebbe l'immagine della donna che emana il valore (la luce), mentre l'acqua sarebbe l'animo cortese, in grado di ricevere l'amore. Questi versi hanno anche avuto un'interpretazione diversa: «si è come l'acqua che riflette la luce del sole, mentre invece il cielo trattiene la luminosità degli astri»; in questo caso sarebbe evidente un rapporto interno al testo fra il fango (v. 31) e l'acqua.

25. **'n la 'ntelligenzia del cielo**: fra le intelligenze angeliche.

26. **ella intende... tole**: gli angeli intuiscono il loro creatore oltre il cielo a cui sono preposti e iniziandone la rotazione (*volgiando*) prendono (*tole*) ad ubbidirgli.

27. **e con 'segue... compimento**: e a quel modo che, istantaneamente, tien dietro (all'intuizione) la perfezione dell'atto disposto dal giusto Dio (G. Contini 1970, p. 155).

28. **così dar dovria... si disprende**: così la bella donna, in vero, dovrebbe suscitare un tale desiderio (*talento*) dal momento in cui splende agli occhi del suo innamorato (*gentil*), da non farlo mai smettere (*disprende*) di obbedirle.

29. **Che presomisti?**: che presunzione hai avuto?

30. **siando l'alma**: quando la mia anima sarà.

- e desti in vano amor Me per semblanti³¹:
 55 ch'a Me conven le laude³²
 e a la reina del regname degno³³,
 per cui cessa onne fraude³⁴.
 Dir Li porò: «Tenne d'angel sembianza
 che fosse del Tuo regno;
 60 non me fu fallo, s'in lei posi amanza»³⁵.

in *Letteratura italiana delle origini*, a cura di G. Contini, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 153-155

31. e desti... semblanti: e usasti Me come paragone per un amore profano.

32. conven le laude: convengono le lodi.

33. reina del regname degno: alla regina del vero regno, cioè la Vergine Maria.

34. per cui... fraude: grazie alla quale (per cui) cessa ogni inganno del demonio (con allusione biblica al peccato originale).

35. Dir Li porò... amanza: gli potrò dire: «Sembrava un angelo del paradiso, non fu colpa mia se mi innamorai di lei».

Il primo verso contiene un'affermazione destinata ad avere notevole fortuna, tanto che lo stesso Dante la ricorderà nel celebre episodio di Paolo e Francesca: «Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende» (Inferno v, 100). Questo concetto, espresso così lapidariamente, viene meditato per gran parte della canzone e posto, fin dal verso successivo, in relazione a una fitta rete di rapporti di similitudine con il mondo naturale.

Guinizzelli utilizza conoscenze e credenze abbastanza diffuse ai suoi tempi: la cultura che traspare nei versi della canzone è quella popolare dei Bestiari, degli Erbari e dei Lapidari. Interessante soprattutto nella seconda strofe il complicato ragionamento che mette in rapporto la sfera sentimentale umana con le credenze sulle pietre preziose. Il poeta costruisce due sistemi che pone poi in parallelo: come il sole rende la pietra disponibile a recepire un certo potere, e successivamente la stella le infonde la proprietà, così la natura crea un cuore gentile sul quale poi la donna infonde il proprio amore.

Guinizzelli riprende, nel tracciare la sua dottrina amorosa, la tradizionale concezione filosofica (che deriva da ARISTOTELE) della potenza e dell'atto: il cuore gentile dell'uomo è allo stato potenziale, e l'operare della donna attua l'amore. Nella canzone, poi, c'è un'ulteriore rimando di natura religiosa espresso nella quinta strofe dove sono messi in relazione l'amore terreno e l'amore celeste. L'azione di Dio creatore viene arditamente paragonata, nel suo agire sugli angeli, all'azione affascinatrice della donna sul poeta; nel quadro di una geografia celeste rigorosamente scolastica (v. SCOLASTICA), Guinizzelli trasferisce il «ragionar d'amore» sul piano sommo della teologia. Non si addentra però nei complicati meandri della disciplina, ma risolve elegantemente la canzone con una chiusa nella quale si immagina al cospetto di Dio a rendergli conto del suo agire sconosciuto. Nella ricerca di questo originale effetto che funge da nobilissimo congedo, Guinizzelli compie un'incongruenza logica: mentre nella quinta strofe aveva paragonato la donna a Dio e l'uomo all'angelo che obbedisce al Signore, nel congedo afferma che la donna ha sembianza d'angelo.

Sul piano formale la canzone presenta una chiara influenza provenzale e siciliana. Si noti innanzitutto il legame detto «coblas capfinidas» fra le strofe, eccetto l'ultima che, in quanto congedo, fa eccezione. Le «coblas capfinidas» sono strofe legate fra di loro da un elemento (la stessa parola o una parola derivata o somigliante) che compare nell'ultimo verso di una e nel primo di quella successiva. Nel nostro caso: «foco/Foco» fra I e II, «nnamora/Amor» fra II e III, «ferro/Fere» fra III e IV, «splendore/Splende» fra IV e V.

Alla retorica provenzale fanno riferimento il chiasmo elegante dei primi due versi: «Al cor gentil rempaira... amore/...ausello... a la verdura»; subito seguito da un altro chiasmo espresso nella doppia antitesi dei vv. 3 e 4.

- cotanto d'umiltà donna mi pare,
 ch'ogn'altra ver' di lei l' la chiam'ira.
 Non si poria contar la sua piagenza,
 10 ch'a le' s'inchin'ogni gentil vertute,
 e la beltate per sua dea la mostra.
 Non fu sì alta già la mente nostra
 e non si pose n' noi tanta salute,
 che propriamente n'aviàn canoscenza.

7-8. «A tal punto mi pare donna piena d'umiltà (benevolenza, cortesia e dolcezza) che, a parago-
 ne di lei, chiamo ogni altra donna "fastidio".
 9-11. Non si potrebbe dire la sua bellezza, e il

piacere che essa ispira, adeguatamente: a lei come davanti a una regina, s'inchina ogni nobile virtù e la bellezza la indica come sua dea.

12-14. La sua intima essenza, rivelata all'esterno dalla sua bellezza, non può essere pienamente compresa dall'uomo. e... salute: non fu mai posta in noi tanta grazia. canoscenza: conoscenza.

Voi che per li occhi mi passaste 'l core

La poesia del Cavalcanti è prevalentemente volta alla descrizione dell'amore come struggimento. Ne è espressione tipica questo sonetto. Non tanto, qui, un grido di dolore, un'effusione diretta e immediata dei sentimenti, ma una vicenda tutta intima che si svolge nel mondo diafano e senza tempo della coscienza. Da questo

sfondo indefinito si staccano figure evanescenti: l'anima tremante, Amore che uccide, gli spiriti vitali, personificati, che fuggono via, una voce di dolore, un pallore d'angoscia; è un dramma di gesti silenziosi, che suggerisce il tema cavalcantiano di amore e morte.

- Voi che per li occhi mi passaste 'l core
 e destaste la mente che dormia,
 guardate a l'angosciosa vita mia,
 che sospirando la distrugge Amore
 5 E' ven tagliando di sì gran valore,
 che' deboletti spiriti van via:
 riman figura sol en signoria
 e voce alquanta, che parla dolore.
 Questa virtù d'amor che m'ha disfatto
 10 da' vostr' occhi gentil' presta si mosse:
 un dardo mi gittò dentro dal fianco.
 Sì giunse ritto 'l colpo al primo tratto,
 che l'anima tremando si riscosse
 veggendo morto 'l cor nel lato manco.

de alla teoria psicologica dell'amore: l'immagine della donna, attraverso gli occhi, penetra nell'anima e vi ridesta l'idea della bellezza, prima in essa latente.

3. «che Amore distrugge a forza di dolorosi sospiri».

4-8. Amore (e' = egli) spezza (con la saetta) l'anima del poeta con tale vigore che gli indeboliti spiriti vitali fuggono; rimane solo, in signoria d'amore, l'aspetto del viso (ma inanimato e smorto) e una debole voce che parla parole di dolore. Secondo la medicina del tempo, gli spiriti sono corpi sottili che si formano nel cuore e di cui l'anima si serve per le operazioni vitali, fisiologiche e psichiche.

9. virtù: potenza. dentro dal: dentro, dalla parte del cuore.

12-14. «Giunse così ben assestato il colpo al primo tratto d'arco, che l'anima si riscosse tremante, vedendo il cuore, nella parte sinistra del corpo, morto».

Metro: sonetto (schema: ABBA, ABBA, CDE, CDE).

1. «Voi, che, servendovi degli sguardi, mi trafigeste il cuore» (Contini).
 2. «e ridestaste la mia mente sopita». Forse allu-

Tu m'hai sì piena di dolor la mente

Confronta questo col sonetto del Guinizzelli *Lo vostro bel saluto e il gentil sguardo*, che mostra anch'esso gli effetti sconvolgenti della passione e culmina anch'esso nell'immagine dell'uomo inanimato, disfatto. Il Guinizzelli, però, insiste maggiormente sulla

violenza dell'assalto d'amore, con un tono drammatico, e l'immagine finale è scandita con forti e rapidi tratti; nel Cavalcanti predomina l'atmosfera patetica effusa che è caratteristica della sua poesia.

- Tu m'hai sì piena di dolor la mente,
 che l'anima si briga di partire,
 e li sospir' che manda 'l cor dolente
 mostrano agli occhi che non può soffrire.
 5 Amor, che lo tuo grande valor sente,
 dice: «E' mi duol che ti convien morire
 per questa fiera donna, che niente
 par che piatate di te voglia udire».
 I' vo come colui ch'è fuor di vita,

sospiri che emette il cuore dolente rivelano a chi mi guarda che esso non può resistere oltre». Nel Cavalcanti, a differenza di quanto avviene nel Guinizzelli, l'immagine della morte sboccia insieme a quella dell'estasi d'amore, è quasi complementare ad essa.

5-8. Amore stesso ha pietà dell'anima affranta del poeta, gli duole che egli debba morire. valor: è la potenza devastatrice della bellezza di lei. ti convien morire quel *convien* dà il senso di una condanna ineluttabile, alla quale il poeta è dolorosamente rassegnato: fiera, cioè crudele, è la donna, che non ha compassione per nulla (niente) del poeta.

9. I' vo come colui ch'è fuor di vita: Guinizzelli (*remagno como statua d'ottone*) alludeva a un suo restare come impietrate-

Metro: sonetto (schema: ABAB, ABAB, CDE, CDE).

1-4. «Tu (si rivolge direttamente alla donna), a tal punto m'hai riempito la mente di dolore che l'anima s'ingegna (si briga) di partirsi da me (c'è, quindi, nel poeta un desiderio di morte) e i