

STIL NOVO: PROPOSTE PER LA DIDATTICA

Luigi Marfè

Indice

1.	Lo Stil Novo in alcuni manuali di scuola secondaria	1
2.	Una proposta di unità didattica	6
3.	Il cuore mangiato: interpretazioni di un sogno	13
4.	Riferimenti bibliografici	15

1. Lo Stil Novo in alcuni manuali di scuola secondaria

Con la definizione di Stil Novo (o Stil Nuovo, o Stilnovo), di derivazione dantesca (*Purg.* XXIV, 55-57), come del resto molte altre categorie della storia letteraria dell'epoca, si è soliti indicare un gruppo di rimatori che, nell'ultimo scorcio del XIII secolo, muovendosi in direzione diversa rispetto alla scuola siciliana e toscana, ha imposto una svolta radicale nella tradizione della lirica d'amore.¹

Per quanto riguarda la composizione del gruppo, nel *De vulgari eloquentia*, Dante accomunò i fiorentini Guido Cavalcanti e Lapo Gianni, se stesso e il pistoiese Cino, quali unici poeti ad aver raggiunto la «vulgaris excellentiam» (I, 13, 3). A questi, occorre aggiungere il bolognese Guido Guinizzelli, «precursore» del gruppo (secondo la definizione di De Sanctis, derivata da *Purg.* XXVI, 97-98, laddove Dante stesso lo definisce «padre mio»),² e altri due fiorentini, Gianni Alfani e Dino Frescobaldi. In ogni caso, la spiccata personalità dei suoi aderenti fece dello Stil Novo qualcosa di più vicino a una *societas amicorum* che a una vera e propria scuola.³

La «nove rime» (*Purg.* XXIV, 50) si svilupparono a Firenze, centro della civiltà comunale, dopo essere state immaginate da Guinizzelli a Bologna. L'affermazione dello

¹ Sulla storia dello Stil Novo, nell'ampia bibliografia in proposito, cfr. G. CONTINI (cura), *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.; M. MARTI, *Storia dello Stil nuovo*, Lecce, Milella, 1973, 2 voll.; G. FAVATI, *Inchiesta sul Dolce Stil Nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1975; L. ROSSI, *Stil Novo*, in C. SEGRE, C. OSSOLA (dir.), *Antologia della poesia italiana*, vol. I, *Duecento-Trecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, pp. 370-378.

² «Guinizzelli è meno un maestro che un predecessore e un antenato», ha osservato anche G. CONTINI, *Dolce Stil Novo*, in *Poeti del Duecento*, cit., p. 445.

³ Sulla composizione del gruppo, si veda in particolare il primo cap. di M. MARTI, *Storia dello Stil nuovo*, cit., vol. I, pp. 13-63.

Stil Novo avvenne in contrasto con altre tendenze poetiche dell'epoca, come ben attesta il sonetto di Bonagiunta Orbicciani *Voi ch'avete mutata la mainera*.⁴ Tra le caratteristiche del gruppo, si può distinguere il desiderio di dar forma a una poesia per un pubblico ristretto, che non si riconosca nel concetto di nobiltà del sangue, ma di nobiltà del cuore.⁵ Attributo essenziale era inoltre la riflessione sulla filosofia d'amore (osservata nella sua fenomenologia concreta), che il poeta si sforza di descrivere così come Amore stesso gli «ditta dentro» (*Purg. XXIV, 54*).⁶

Tale idea di poesia, secondo Gianfranco Contini, implicava una ispirazione «oggettiva e assoluta», frutto di un «deciso abbandono ad Amore», principio «trascendente», che sposta l'esperienza amorosa, oltre il mero turbamento soggettivo, su un piano più vasto e generale: «Se il contenuto normale della lirica stilnovistica è il fatto amoroso minuziosamente analizzato e poi ipostatizzato nei suoi elementi, quest'analisi non va già riferita all'uomo empirico, ma [...] a un esemplare universale di uomo. L'intera esperienza dello stilnovista è spersonalizzata, si trasferisce in un ordine universale. [...] Per Dante lo stilnovismo è [...] essenzialmente fedeltà al 'dittatore' e dunque poetica dell'oggettivazione dei sentimenti».⁷

Questa «poetica dell'oggettivazione dei sentimenti» trovò realizzazione nell'invenzione di un tessuto linguistico e retorico profondamente diverso da quello di altre tendenze poetiche dell'epoca, più «dolce», vale a dire sintatticamente armonico e lessicalmente raffinato, libero dalle asperità del *trobar clus* guittoniano.

Lo Stil Novo fu dunque un fenomeno letterario multiforme, unitario ma nello stesso tempo eterogeneo, con una poetica e una filosofia di non facile interpretazione. Per verificare come tale complessità sia stata presentata in anni recenti agli studenti di scuola secondaria si prenderanno in esame, a titolo di esempio, tre manuali:

1. G. Baldi, S. Giusso, M. Razetti, G. Zaccaria, *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, vol. I, Torino, Paravia, 1993.
2. R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *Manuale di letteratura*, vol. I, Palermo, Palumbo, 2006.
3. M. Biagioni, R. Donnarumma, M. Ganeri, C. Spingola, E. Zinato, *I testi, le immagini, le culture*, Palermo, Palumbo, 2007.

⁴ Cfr. L. PERTILE, *Il nodo di Bonagiunta, le penne di Dante e il Dolce Stil Novo*, in «Lettere Italiane», 46 (1994), pp. 44-75.

⁵ Nozione in verità non nuova: si vedano M. CORTI, *Le fonti del Fiore di virtù e la teoria della nobiltà nel Duecento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVI (1959), pp. 1-82; C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Bari, Laterza, 1988; F. DELLE DONNE, *Una disputa sulla nobiltà alla corte di Federico II di Svevia*, in «Medioevo romanzo», 23 (1999), pp. 3-20.

⁶ Con l'avvertenza, naturalmente, che «non bisognerà calcar la mano sulla portata speculativa di questi testi e sulle loro 'fonti' di pensiero, così spesso ravvisate nella scolastica sia aristotelico-tomistica sia eterodossa (averroistica)», G. CONTINI, *Dolce Stil Novo*, cit., p. 445.

⁷ G. CONTINI, *Introduzione*, in D. ALIGHIERI, *Opere minori*, a cura di D. De Robertis e G. Contini, vol. I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, pp. 257, 260.

L'analisi di questi testi, pubblicati tra il 1993 e il 2007, mostra con quanta rapidità in vent'anni si sia andato depauperando, nella scuola secondaria, lo studio della poesia duecentesca, per ragioni che hanno a che fare non soltanto con le nuove scansioni della programmazione (che pur impone, nelle classi terze dei licei scientifici, un ritmo decisamente serrato), ma anche con la tendenza sempre più frequente, già a livello editoriale, a proporre approcci didattici riduzionisti e sbrigativi.

Prima di esaminare il modo specifico in cui ciascun manuale presenta lo Stil Novo, occorre osservare come la produzione stilnovista di Dante sia di solito affrontata in sede separata, nel capitolo monografico a lui dedicato. Tale disposizione presenta ovvie ragioni di economia e sistematicità, ma naturalmente ha il difetto di delineare un quadro manchevole dello Stil Novo.

Dal testo alla storia, dalla storia al testo, nella sua prima edizione, offre un'ampia panoramica storica e poetica dello Stil Novo, inteso come «fase culminante della lirica amorosa di ispirazione cortese». ⁸ Al gruppo sono ascritti Cavalcanti, Dante, Lapo, Cino, Frescobaldi; Guinizelli è presentato come «precursore». Il manuale spiega l'origine della definizione di Stil Novo, e insiste sui problemi storiografici ad essa connessi, ritenendola tuttavia inevitabile poiché ormai «consacrata dall'uso». ⁹

La «nove rime» sono definite a partire dal fatto di opporre un più dolce *trobar leu* al *trobar clus* guittoniano. Tra i tratti comuni, è rilevata l'aspirazione a un modello di «cortesia» basato sulla nobiltà d'animo; l'interesse per la filosofia d'amore, che si esprime in ricerca intellettuale; lo stile «dolce» e «leggiadro». Brevi cenni sono dedicati ai caratteri distintivi dei singoli autori: Guinizelli cantore di una nuova gentilezza; Cavalcanti filosofo dell'amore; Cino fine psicologo delle passioni.

Parte del profilo generale si diffonde in un'analisi tematica della poesia stilnovista, mettendo in luce aspetti che hanno a lungo goduto di grande fortuna, ma che paiono ora logorati dall'uso. Ad esempio, invece di concentrarsi sulla forma concreta che assume nel testo l'esperienza dell'io lirico visitato da Amore, l'analisi si dilunga sulle convenzioni che guidano la descrizione della donna. ¹⁰ Non è questa, naturalmente, la parte del manuale che rende agli studenti il servizio migliore; purtroppo anche i commenti alle singole poesie indulgono talvolta su aspetti inessenziali.

Pregio del manuale è invece quello di proporre una ampia scelta di liriche, tratte dai canzonieri di Guinizelli, Cavalcanti e Cino:

⁸ G. BALDI, S. GIUSSO, M. RAZETTI, G. ZACCARIA, *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, vol. I, Torino, Paravia, 1993, p. 254.

⁹ Ivi, p. 255.

¹⁰ Sulla cui scarsa rilevanza, si è espresso chiaramente Contini: «come costui, il personaggio che parla in prima persona, è l'individuo assoluto, anche la donna perde ogni attributo storico, ogni possibilità di autentica pluralità», G. CONTINI, *Introduzione*, in D. ALIGHIERI, *Opere minori*, cit., p. 257.

1. G. Guinizzelli, *Al cor gentile rempaira sempre amore*;
2. G. Guinizzelli, *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*;
3. G. Guinizzelli, *Vedut'ho la lucente stella diana*;
4. G. Guinizzelli, *Io voglio del ver la mia donna laudare*;
5. G. Cavalcanti, *Fresca rosa novella*;
6. G. Cavalcanti, *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*;
7. G. Cavalcanti, *Tu m'hai sì piena di dolor la mente*;
8. G. Cavalcanti, *Voi che per li occhi mi passaste 'l core*;
9. G. Cavalcanti, *Perch'i' no spero di tornar giammai*.
10. C. da Pistoia, *Io fu 'n su l'alto e 'n sul beato monte*.

Ciascun testo è seguito da un commento che riprende le osservazioni del quadro teorico generale e le arricchisce di ulteriori notazioni tematiche; al termine del capitolo, è presente un piccolo dossier sulla critica, con un brano della *Storia dello Stil nuovo* (1973) di Mario Marti e una (invero risicata) bibliografia di riferimento.¹¹

Il *Manuale di letteratura* è stato invece consultato in un'edizione del 2006, molto più vicina nel tempo rispetto al manuale precedente. La distanza cronologica è visibile senza difficoltà fin dall'aspetto materiale del testo: carta più raffinata; esplosione di immagini e box di testo; colori e grassetto per dare enfasi al testo.

Lo Stil Novo è presentato dagli autori di questo manuale come una tendenza poetica sviluppatasi a Firenze tra il 1280 e il 1310; al gruppo sono ascritti Dante, Cavalcanti, Lapo, Cino, Alfani e Frescobaldi. Il manuale si sofferma sul ruolo dell'ambiente fiorentino e bolognese nella formazione del gruppo; grande attenzione è riservata inoltre al pubblico degli stilnovisti, la «comunità interpretativa» entro cui trovò realizzazione la loro poesia: una platea comunale, stanca di discordie civili, alla ricerca di una poesia in cui scorgere un'alternativa al turbolento mondo politico dell'epoca. Dal punto di vista poetico, la limpidezza stilistica dello Stil Novo è collegata all'impegno dottrinario, indispensabile alla fenomenologia dell'amore.

Per ragioni di sintesi, il manuale dà adito a qualche approssimazione che in sede didattica andrebbe chiarita. Non ci sono cenni ai problemi critici connessi con la definizione di Stil Novo; la nozione di «gentilezza» è descritta sommariamente collegando amore, poesia ed elevazione religiosa, sul modello della *Vita Nova*. Naturalmente, ciò mal si adatta a un autore come Cavalcanti, cui tuttavia è dedicato in seguito un paragrafo che meglio ne precisa lo «stilnovismo tragico»¹² e la più inquieta concezione dell'amore come minaccia, eccesso e turbamento.

La scelta antologica del *Manuale di letteratura* propone i seguenti testi:

¹¹ Nel capitolo sulla «poesia comico-parodica», il manuale riporta anche *Chi vedesse a Lucia un var Capuzzo*, di Guinizzelli, e *Guata, Manetto, quella scrignituzza*, di Cavalcanti.

¹² R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI, F. MARCHESE, *Manuale di letteratura*, vol. I, Palermo, Palumbo, 2006, p. 75.

1. G. Guinizzelli, *Al cor gentile rempaira sempre amore*;
2. G. Cavalcanti, *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*;
3. G. Cavalcanti, *Voi che per li occhi mi passaste 'l core*;
4. G. Cavalcanti, *Perch'i' no spero di tornar giammai*.

A questi, sono aggiunti, su supporto cd-rom:

5. G. Guinizzelli, *Io voglio del ver la mia donna laudare*;
6. G. Guinizzelli, *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*;
7. G. Cavalcanti, *Tu m'hai sì piena di dolor la mente*;
8. G. Cavalcanti, *In un boschetto trova' pasturella*.

La scelta, come si vede, è meno ricca del manuale precedente (soprattutto se si esclude il materiale su cd-rom, che purtroppo nelle scuole odierne è ancora, in molte situazioni, di scarsa fruibilità didattica); le voci del gruppo sono ridotte a due. L'apparato a supporto della lettura è ricco dal punto di vista delle note testuali, destinate a parafrasi, ma stringato nel commento tematico e stilistico. Non c'è corredo di letture critiche; manca qualunque bibliografia di riferimento.

Ancor più schematico, *I testi, le immagini, le culture*, consultato nell'edizione 2007, pare pensato per indirizzi di studio più semplici (licei delle scienze umane o linguistici, anch'essi tuttavia inquadrati nell'ambito di interesse della classe di concorso A051). Il profilo di storia letteraria accenna appena ai problemi critici della nozione di Stil Novo, definizione «a posteriori» che riunirebbe poeti tra loro diversi (sono citati: Guinizzelli, Cavalcanti, Dante, Cino, Lapo), alla composizione del pubblico degli stilnovisti e alla nuova idea di «gentilezza» da loro proposta.

Anche qui, questioni essenziali appaiono poco chiare: lo Stil Novo è presentato, senza dovute spiegazioni, come fenomeno bolognese, poi migrato a Firenze; lo stile «dolce» è ricondotto ai poeti siciliani, in opposizione a Guittone; il discorso sull'amore è messo in relazione alla filosofia coeva, ma l'unico trattato citato è quello di Andrea Cappellano, del secolo precedente (ca. 1185).¹³

Le liriche presenti nel manuale sono appena tre:

1. G. Guinizzelli, *Al cor gentile rempaira sempre amore*;
2. G. Cavalcanti, *Voi che per li occhi mi passaste 'l core*;
3. G. Cavalcanti, *Perch'i' no spero di tornar giammai*.

Le note a corredo dei testi sono abbastanza esaurienti; il commento decisamente scarno. Non vi sono saggi critici o bibliografie; si può leggere un estemporaneo box di approfondimento sull'averroismo, in relazione a Cavalcanti.

¹³ Cfr. Andrea Cappellano, *De amore*, trad. di J. Insana, con uno scritto di D'Arco Silvio Avalle, Milano, ES, 1992.

Questa pur rapida carrellata prova come, nel corso degli ultimi anni, si siano diffusi manuali per la scuola secondaria (non di rado sintesi poco riuscite di edizioni precedenti più complete) in cui il ventaglio di testi dello Stil Novo è stato drasticamente ridotto e l'analisi dei suoi significati storici e poetici semplificata.¹⁴

2. *Una proposta di unità didattica*

Progettare una unità didattica sui testi e gli autori dello Stil Novo in una classe terza del liceo scientifico richiede una riflessione preliminare sui destinatari, i tempi e gli obiettivi di apprendimento dell'intervento formativo.

Non avendo alle spalle un adeguato apprendistato nell'analisi testuale, non pochi studenti, all'inizio del triennio, si trovano a mal partito nell'interpretare la lingua e l'ordito retorico delle poesie che sono loro proposte. Inoltre, la fitta programmazione disciplinare impone un intervento didattico limitato nel numero di ore. Si aggiunga che gli studenti pretendono di vedere sempre la significatività immediata di ciò che è chiesto loro di fare: questione essenziale in terza, quando si inizia con la storia della letteratura e si decide molto del loro futuro grado di coinvolgimento nella materia.

Le *Indicazioni nazionali* osservano in questo senso come suscitare il «gusto per la lettura» vada considerato «obiettivo primario dell'intero percorso di istruzione». A questo obiettivo generale, aggiungono, per il triennio del liceo scientifico, obiettivi specifici non poco ambiziosi, riassumibili in una conoscenza del «tracciato diacronico» del «sistema letterario italiano», attenta a quanto arricchisce «la rappresentazione simbolica della realtà» e «la codificazione e l'innovazione delle forme e degli istituti dei diversi generi», nell'ambito del «contesto culturale dentro cui la letteratura si situa con i mezzi espressivi che le sono propri».¹⁵

Sulla scorta di tali osservazioni, si ritiene opportuno muovere l'intervento didattico su un doppio livello di azione. Da una parte, si intende presentare un'ampia scelta di testi legati allo Stil Novo, da situare nel contesto storico-culturale in cui sono stati prodotti, spiegando la posizione che nel corso del tempo è stata loro attribuita all'interno del canone letterario nazionale. D'altra parte, si intende anche coinvolgere in maniera attiva gli studenti e cercare di sviluppare in essi la consapevolezza dei mezzi espressivi concretamente in azione all'interno di ciascun testo.

¹⁴ Decreto Interministeriale 211 del 7 ottobre 2010, Allegato F, *Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento in relazione alle attività e agli insegnamenti compresi nei piani degli studi previsti per il liceo scientifico e la sua opzione delle «scienze applicate»*, p. 286.

¹⁵ Ivi, p. 289.

Perché l'intervento didattico non si riduca a un mero travaso mnemonico di nozioni di storia letteraria presenti nei manuali, talora legate per inerzia a formule approssimative, occorre che gli studenti acquisiscano un'adeguata competenza nel leggere criticamente i testi. L'unità didattica sarà pertanto strutturata affiancando ai momenti di spiegazione «frontale» un lavoro «laboratoriale», volto a far riflettere gli studenti sul tessuto retorico e formale della poesia stilnovista. Nel linguaggio letterario, essi dovranno abituarsi a scorgere, secondo la definizione di Šklovskij, le tracce di un «linguaggio costruito»: ¹⁶ vale a dire, uno spazio verbale caratterizzato non solo da temi e immagini elencati nel manuale, ma da consapevoli strategie retoriche attraverso cui quegli stessi temi e immagini assumono una forma unica e irripetibile.

L'unità didattica sarà articolata in cinque ore di lezione, così organizzate:

I. Introduzione al sonetto stilnovista

Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo di Guinizzelli

Tu m'hai sì piena di dolor la mente di Cavalcanti

Agli studenti saranno proposti due sonetti centrati su rappresentazioni della fenomenologia d'amore, in modo da chiarire subito come la cosiddetta «dolcezza» dello Stil Novo faccia riferimento a una differenza retorica rispetto alla poesia precedente, ma non certo a visioni edulcorate o rassicuranti dell'esperienza amorosa. Gli studenti saranno invitati ad analizzare in classe i due testi, secondo le regole di analisi testuale già proposte per la scuola siciliana, riflettendo sulla struttura della forma sonetto, tanto dal punto di vista metrico, quanto dal punto di vista della sua costruzione retorica e del riconoscimento, al suo interno, di temi e immagini ricorrenti. L'analisi si svolgerà con la guida del docente, che chiarirà i dubbi interpretativi e guiderà gli studenti alla ricerca delle analogie tra i testi. La riflessione dei due autori sulla filosofia dell'amore sarà così tratta dall'analisi diretta dei testi, con le opportune integrazioni dell'insegnante. Al termine della lezione, la classe sarà divisa in quattro gruppi, a ciascuno dei quali sarà attribuita una nuova poesia, su cui preparare una relazione da presentare in classe sulla falsariga di quanto fatto insieme.

II. Storia, autori e forme dello Stil Novo

Al cor gentile rempaira sempre amore di Guinizzelli

Alla prima lezione laboratoriale, «in situazione», seguirà una seconda lezione più tradizionale, di spiegazione frontale, per consolidare le conoscenze aperte induttivamente mediante l'analisi dei testi. Integrando le informazioni presenti sul libro di testo, il docente fornirà un quadro storico sulle origini del gruppo, sulla sua composizione, sulla sua poetica

¹⁶ Cfr. V. ŠKLOVSKIJ, *L'arte come procedimento* (1917), in *Teoria della prosa*, trad. di C. De Michelis e R. Oliva, Torino, Einaudi, 1976, pp. 9-31.

(facendo riferimento alle peculiarità dei diversi autori e alle differenze con altre tendenze coeve), sulle forme poetiche impiegate, sul pubblico cui si rivolgeva. Commentandone la derivazione dantesca, la spiegazione insisterà sul carattere problematico della definizione di Stil Novo, utile come ogni categoria per classificare tendenze comuni, ma poi da declinare di volta in volta in maniera differente nei testi. Per esemplificare quanto detto, sarà presa in esame la canzone *Al cor gentile rempaira sempre amore* di Guinizzelli, facendo riferimento all'idea di «nobiltà» proposta dall'autore bolognese e al rapporto tra «amore» e «cor gentile», concepita in analogia con le nozioni aristoteliche di potenza e atto.

III. Laboratorio di poesia: relazioni degli studenti

Io vogl' del ver la mia donna laudare di Guinizzelli

Voi che per li occhi mi passaste 'l core di Cavalcanti

Nel terzo incontro, i primi due gruppi esporranno le relazioni sulle poesie assegnate: *Io vogl' del ver la mia donna laudare* di Guinizzelli e *Voi che per li occhi mi passaste 'l core* di Cavalcanti. L'esposizione degli studenti sarà guidata dall'insegnante e mirerà a definire la struttura metrica, la costruzione retorica e l'organizzazione tematica dei testi. Anche in questo caso, la scelta dei sonetti non è casuale: essi permetteranno di riflettere in particolare sul tema dell'incontro, questa volta non in chiave analogica, come nella prima lezione, ma oppositiva. I sonetti consentiranno di descrivere la concezione ambivalente, nella poesia stilnovista, dell'esperienza amorosa, come si potrà facilmente ricavare dall'analisi delle famiglie semantiche intorno alle quali sono rispettivamente costruiti (da una parte: «stella», «splende», «gioi», «salute», «vertute», ecc.; dall'altra: «angosciosa», «sospirando», «distrugge», «dolore», «disfatto», «tremando», «morto», ecc.).

IV. Laboratorio di poesia: relazioni degli studenti

Perch'io non penso di tornar giammai di Cavalcanti

Ciò ch'i' veggio di qua m'è mortal duolo di Cino da Pistoia

Nel quarto incontro, proseguirà l'esposizione delle relazioni assegnate agli studenti. In questo caso, le poesie saranno *Perch'io non penso di tornar giammai* di Cavalcanti e *Ciò ch'i' veggio di qua m'è mortal duolo* di Cino da Pistoia. L'esposizione degli studenti sarà guidata dall'insegnante e mirerà alla definizione della struttura metrica, della costruzione retorica e della disposizione tematica dei testi. La prima poesia permetterà di affrontare una nuova forma poetica: dopo il sonetto e la canzone, la ballata. La seconda consentirà invece di prendere in considerazione un nuovo autore, Cino da Pistoia, presentato brevemente dall'insegnante nella seconda lezione. In questo caso, i testi permetteranno di riflettere sul tema della solitudine del poeta e sulle forme del suo ragionare introspettivo. La «ballatetta» di Cavalcanti darà inoltre modo al docente di tornare a descrivere la dimensione metaletteraria e autoriflessiva del linguaggio poetico stilnovista.

V. Poesia e filosofia nello Stil Novo

Donna me prega di Cavalcanti

A questo punto, gli studenti avranno acquisito una pratica dei testi stilnovisti sufficiente per affrontare una lezione più complessa dal punto di vista poetico e filosofico. Per questa ragione, l'ultimo incontro, organizzato nuovamente come lezione frontale, sarà centrato sulla filosofia dell'amore nella poesia di Cavalcanti, con l'analisi della canzone *Donna me prega*. Trattandosi di una poesia piuttosto ardua, sarà importante chiarire i passi oscuri del testo, prima di passare alla discussione dei suoi significati simbolici e filosofici. A questo proposito sarà utile esaminare tanto la struttura metrica quanto la costruzione retorica della canzone per favorire la comprensione degli studenti. La concezione dell'esperienza amorosa come «accidente» permetterà di riflettere sul rapporto tra l'autore e la discussione filosofica coeva, e di riaffermare la particolare concezione stilnovista dell'amore, quale elemento estraneo che viene a visitare l'uomo portando scompiglio e turbamento.

Questo approccio didattico «laboratoriale» rischia di essere più lento e dispersivo di una lezione frontale. Tuttavia, i vantaggi che può dare in termini di motivazione (e quindi di profondità e durata dell'apprendimento) sono notevoli. Il docente ha in questo senso un ruolo delicato, poiché deve favorire l'intervento attivo degli studenti, e nello stesso tempo guidare la lezione verso un percorso interpretativo corretto. Lavorare in questo modo consente di allenare gli studenti a una lettura critica, attiva e interpretante. Naturalmente, essi non possono acquisire tale padronanza da soli: è fondamentale, fin dalla prima lezione, fornire loro gli strumenti per lavorare in autonomia.

A una riflessione sulla forma sonetto e sui suoi caratteri ricorsività ben si presta *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo* di Guinizzelli. I versi della prima quartina giocano a reduplicare immagini e azioni (il «bel saluto» e «'l gentil sguardo»; Amore che «assale» e «non à reguardo»; «s'elli face peccato *over* mercede»), ad eccezione del secondo, più sinuoso, con struttura ternaria («che *fate*, quando *v'encontro*, *m'ancide*»). La seconda quartina può essere distinta in due parti di due versi ciascuna (la prima segnata dalla metafora del «dardo», di ascendenza ovidiana, che «taglia e divide»; la seconda dal «parlar non posso» del poeta che arde «come quelli che sua morte vede») che descrivono gli effetti dell'arrivo di Amore, anticipando le due similitudini, con analoghe conseguenze, intorno alle quali si articolano le terzine (quella del «trono» che «spezza e fende» e quella della «statua d'otono, / ove vita né spirto non ricorre»).¹⁷

¹⁷ Per *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*, cfr. le note al testo in C. SEGRE, C. OSSOLA (dir.), *Antologia della poesia italiana*, vol. I, *Duecento-Trecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, p. 382.

Iniziare l'unità didattica con questo sonetto significa presentare un'immagine dello Stil Novo lontana da quella più rassicurante della lode, tema decisivo in Guinizzelli, ma anche logoro e potenzialmente fuorviante. Il «gentil sguardo» della donna non vale infatti perché essa sia «angelo», ma perché apre a un altro «sguardo»: quello del poeta che si volge a se stesso, verso un io ferito da un'esperienza perturbante, di cui annota ogni sintomo, indizio, segnale.¹⁸

La riflessione sulla fenomenologia dell'amore torna con persino maggior chiarezza nel sonetto che si intende affiancare a questo, nel primo incontro dell'unità didattica: *Tu m'hai sì piena di dolor la mente* di Cavalcanti. Anche in questo caso, il testo sarà commentato con riferimento alle sue simmetrie interne: ad esempio, il «tu» rivolto dal poeta alla donna che apre la prima quartina e il «te» rivolto da Amore al poeta che chiude la seconda; nel mezzo, i segni della sofferenza del poeta (la mente «piena di dolor» e il cuore «dolente» nella prima quartina) e la descrizione della donna («fiera» e senza «piatate» nella seconda quartina), altrettanti inviti per un'«anima sì briga di partire» (nella prima quartina), cui (nella seconda quartina) è detto che «convien morire». Ma sono le due terzine (che si aprono con un «I'» specularmente al «Tu» iniziale) le più vicine al sonetto di Guinizzelli: la similitudine della «statua d'otono, / ove vita né spirto non ricorre» diventa qui quella del poeta che pare «omo [...] / fatto di rame o di pietra o di legno». Si può dire, in questo senso, che Cavalcanti renda più dinamica l'immagine guinizzelliana della «statua d'otono», descrivendo la morte-in-vita del poeta colpito da Amore che porta «ne lo core una ferita» (come quelle inflitte dal dardo de *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*) e va «come colui ch'è fuor di vita»: «aperto segno» di ciò che prova dentro.¹⁹

Lecture centrate sull'analisi del testo permettono di porre in evidenza il ricorrere da una lirica all'altra di specifici nuclei tematici e strategie retoriche, entrando, se così si può dire, nella bottega del fare poetico stilnovista. Si prenda ad esempio il motivo dello sguardo della donna: una cosa è ripetere per inerzia che esso dà beatitudine o tramortisce, altra cosa è notare come, osservando lo sguardo della donna, quello del poeta sia portato a volgersi al suo interno, a riflettere su di sé, e in questo modo a rappresentare in forme nuove l'identità lirica dell'io che scrive, la fenomenologia dell'esperienza amorosa, il rapporto di amore e morte.

Gli studenti si dovranno sforzare di cercare analoghe corrispondenze nei testi su cui dovranno preparare le relazioni. Discuterne insieme in classe permetterà di mappare

¹⁸ Sullo «sperimentalismo guinizzelliano», cfr. in particolare M. MARTI, *Storia dello Stil Nuovo*, vol. II, cit., pp. 349-376.

¹⁹ L'immagine del dardo si incontra anche in *Voi che per li occhi mi passaste 'l core* di Cavalcanti. Per l'analisi testuale di *Tu m'hai sì piena di dolor la mente*, cfr. le note al testo in G. CAVALCANTI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Torino, Einaudi, 1986, pp. 28-29.

un ampio quadro di forme e temi dello Stil Novo: il saluto della donna, la sofferenza d'amore, la solitudine del poeta, la parola poetica come espressione di ricerca filosofica e introspettiva, la poesia come esilio dal mondo.

Un lavoro ermeneutico più complesso è richiesto da canzoni come *Al cor gentile rempaira sempre amore* e *Donna me prega*, sia per la loro maggiore ampiezza sia per la maggiore ambizione filosofica. Per tale ragione, esse saranno affrontate nella modalità più tradizionale della lezione frontale. Anche in questo caso, tuttavia, il lavoro non sarà posto nei termini di un travaso unidirezionale di conoscenze, ma in quelli di un confronto tra docente e allievi, alla ricerca della forma interna del testo. Del resto, anche in una prospettiva di storia delle idee, l'analisi testuale, fornendo rappresentazioni concrete di temi e concetti, è un ottimo antidoto contro possibili errori di interpretazione di nozioni (come «amore», «nobiltà», «accidente», «potenza», ecc.) che nel XIII secolo erano connotate in maniera diversa da oggi, e che, se descritte fuori contesto, potrebbero essere malintese da studenti che non le riconoscono come «falsi amici».

Di *Al cor gentile rempaira sempre amore* (o *rimpaira*, come si legge in edd. che si rifanno ad altra tradizione manoscritta), occorrerà esplicitare, sulla scorta di Marti, la concretezza fantastica di un ragionare che verso dopo verso viene a proporre una coerente concezione del mondo. La corrispondenza tra l'«amore» e il «cor gentile» è spiegata attraverso similitudini naturali che rimandano alla distinzione aristotelica tra potenza e atto.²⁰ Da questa riflessione, Guinizzelli deduceva una concezione della «nobiltà», già intravista in ambito trobadorico, legata non al sangue, ma al sentire. La canzone mette così in luce il significato storico dell'esperienza poetica dello Stil Novo, radicata nel contesto sociale della civiltà comunale, dotata un proprio pubblico specifico e in conflitto, per affermarsi, con altre concezioni poetiche coeve.²¹

La ricerca di simmetrie interne al testo risulta essenziale anche per la comprensione di *Donna me prega*.²² La canzone spiega da sé il proprio movimento argomentativo, presentando nell'esordio i quesiti cui risponderanno le successive stanze. Rendersi conto di ciò permetterà agli studenti di orientarsi in un testo le cui immagini e il cui *tour de force* metrico e rimico parranno allora corrispondere a una

²⁰ «Con tanti ingredienti già elaborati, potentemente nuova è la vitalità dialettica ispirata ai concetti metafisico-teologici della concomitanza degli attributi e del passaggio dalla potenza all'atto, e una potente gemmazione fiorisce su questa trama concettuale», G. CONTINI, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 152.

²¹ Per una lettura critica della canzone, cfr. le note al testo in G. GUINIZZELLI, *Rime*, a cura di L. Rossi, Torino, Einaudi, 2002, pp. 30-38. Molto utili per l'interpretazione dell'ultima stanza sono inoltre le indicazioni di P. BOITANI, *Il genio di migliorare un'invenzione. Transizioni letterarie*, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 67-94.

²² Sulla storia della critica su *Donna me prega*, cfr. la sintesi di D. De Robertis, in G. CAVALCANTI, *Rime*, cit., pp. 93-94. Più recente, G. CAVALCANTI, *Rime*, rev. del testo e commento di R. Rea e G. Inglese, Roma, Carocci, 2011.

serrata logica compositiva. *Donna me prega* è un testo totale, ideale per chiudere un'unità didattica sullo Stil Novo, poiché permette di riflettere su molti dei suoi tratti portanti: la poesia come risposta a un'altra poesia (un sonetto di Guido Orlandi, probabilmente, se non, come pure è stato detto, *Donne che avete intelletto d'amore* di Dante);²³ il dialogo con la tradizione provenzale e siciliana (a partire da *Bele dame me prie de chanter* di Châtelain de Couci); l'impegno filosofico (capace di gareggiare in rigore dottrinario con la filosofia coeva);²⁴ la fenomenologia e fisiologia dell'amore («accidente», come del resto, in *Vita Nova*, XXV, 1, è «accidente in sostanza»); la rappresentazione dell'interiorità dell'io lirico (quella «scuritate che da Marte vene» – che è anche possibile leggere *d'amar te* – in cui cercare un possibile spiraglio per la scoperta di sé); la dimensione metaletteraria della scrittura (sempre autoriflessiva, seppur qui senza l'autoironia di *Pegli occhi fere un spirito sottile*).²⁵

Le relazioni dei gruppi sono pensate con il valore di verifica «formativa»: ad esse non sarà cioè attribuito un voto, ma per loro tramite gli studenti potranno valutare il proprio livello di preparazione in vista delle interrogazioni e l'insegnante potrà capire come regolare la propria azione didattica. Il livello di apprendimento degli allievi sarà invece rilevato al termine dell'unità didattica, attraverso una verifica «sommativa» relativa a tutta la poesia del Duecento (quindi comprensiva anche dell'unità didattica precedente, sulla poesia siciliana e Guittone d'Arezzo), in forma di interrogazione orale. Tale interrogazione sarà centrata sull'analisi testuale e verificherà la capacità critica degli studenti nella lettura e nell'interpretazione dei testi.²⁶

Un'unità didattica di questo tipo permette di far leggere agli studenti un ventaglio di testi relativamente ampio nei tempi stretti della nuova programmazione disciplinare. La scelta delle poesie è tradizionale, ma l'approccio laboratoriale mira a evitare di cadere in formule vaghe e superficiali. L'idea alla base di tale strategia è quella di spronare gli studenti all'analisi del testo, nell'ottica di una didattica per competenze intesa a potenziare non solo il loro «sapere», ma anche il loro «saper fare», vale a dire la capacità di impiegare concretamente ciò che vanno imparando.²⁷

²³ Su Dante e Cavalcanti, con riferimento al controverso rapporto di intertestualità che lega *Donna me prega* e la *Vita Nova*, cfr. E. MALATO, *Dante e Guido Cavalcanti*, Roma, Salerno, 1997.

²⁴ Sugli aspetti filosofici della lirica di Cavalcanti, si veda in particolare M. CORTI, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983.

²⁵ Per l'analisi testuale di *Donna me prega*, cfr. le note al testo in C. SEGRE, C. OSSOLA (dir.), *Antologia della poesia italiana*, vol. I, *Duecento-Trecento*, cit., pp. 404-409, e in G. CAVALCANTI, *Rime*, cit., pp. 95-107.

²⁶ Con verifica «formativa» e «sommativa» si fa riferimento alla nota teoria proposta da M. SCRIVEN, *The Methodology of Evaluation*, in R.W. TYLER, R.M. GAGNE, M. SCRIVEN (eds.), *Perspectives of Curriculum Evaluation*, Chicago, Rand McNally, pp. 39-83.

²⁷ Per la didattica per competenze, cfr. in particolare G. WIGGINS, *Teaching to the (Authentic) Test*, in «Educational Leadership», 46, 7 (April 1989), pp. 41-47.

3. *Il cuore mangiato: interpretazioni di un sogno*

«Di sua potenza segue spesso morte» si legge in *Donna me prega* a proposito di Amore: un tema comune, spesso di non facile interpretazione, codificato in varie forme in tutta la tradizione romanza, non solo lirica. L'intreccio di amore e morte è al centro anche di molti testi stilnovisti, a riprova di una concezione dell'esperienza amorosa meno serena di quella che si rischia di darne allorché la si appiattisce alle convenzioni del saluto e della lode della donna.

Sul tema di amore e morte, si soffermò anche Dante nel sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core* e poi nel III capitolo della *Vita Nova*, che include la stessa lirica, inserendola nella cornice in prosa dell'opera. In entrambi i casi, è narrata una perturbante «visione» del poeta, nel corso della quale egli è spinto dal suo «segno» (nel sonetto chiamato esplicitamente «Amore»), che gli appare portando tra le braccia una donna e gli chiede di offrirle in pasto il proprio cuore.

Il tema del cuore mangiato va ascritto a una tradizione molto diffusa a livello europeo: si pensi, ad esempio, nella letteratura provenzale, all'opera di Guillem de Cabestany o, in seguito, al trattamento che ne darà Boccaccio nel *Decameron* (IV, 9).²⁸ In varie declinazioni, come ha notato Luciano Rossi, vi si possono incontrare l'idea del sacrificio dell'amante; quella della sottomissione alla donna; quella di Amore come dio crudele che sconvolge la vita dell'uomo. Dante aveva senz'altro presente questa tradizione – *A ciascun'alma presa e gentil core* ha una forte eco cavalcantiana e in successione vi si incontrano Amore «segno di pauroso aspetto», «amarissimo pianto» e «grande angoscia» –, ma la rielabora in forma decisamente personale.

Fu proprio *A ciascun'alma presa e gentil core*, del resto, a mettere Dante in contatto con gli altri poeti stilnovisti, alcuni dei quali diedero la propria interpretazione del suo sogno in sonetti come *Vedeste, al mio parere, onne valore* (Cavalcanti) e *Naturalmente chere ogni amadore* (tradizionalmente attribuito a Cino da Pistoia o a Terino da Castelfiorentino).²⁹ Nella *Vita Nova*, Dante sostenne che il significato di tale «maravigliosa visione», malinteso dai suoi amici, sarebbe poi apparso chiarissimo in seguito, per via degli eventi che sarebbero accaduti. In verità, difficile e perturbante per

²⁸ Per la tradizione del cuore mangiato, cfr. L. ROSSI, *Il cuore, mistico pasto d'amore: dal Lai Guirun al Decameron*, in *Studi provenzali e francesi* 82, L'Aquila, Japadre, 1983, pp. 28-127.

²⁹ Sui rapporti intertestuali tra il sonetto di Dante e quelli degli altri stilnovisti, si vedano le note al testo in L. MORINI, *Dante Alighieri*, C. SEGRE, C. OSSOLA (dir.), *Antologia della poesia italiana*, vol. I, *Duecento-Trecento*, cit., p. 483 e sgg.

il fitto viluppo di sensazioni in grado di suscitare, il sogno del cuore mangiato ha spesso destato forte imbarazzo critico.³⁰

I manuali in uso nelle scuole lasciano affiorare poco di tale complessità. Tra quelli summenzionati, il passo è affrontato soltanto in *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, che evidenzia gli elementi simbolici presenti nella prosa e l'ispirazione cavalcantiana del sogno. Il commento si sofferma sul rapporto etimologico tra il «saluto» della donna e la «salute» che essa porta, evidenziando le interconnessioni che esso instaura tra discorso amoroso e discorso religioso. Sono elencate le differenze tra il modo in cui l'episodio è narrato nella prosa e quello del sonetto, ma il tema del cuore mangiato è presentato come «denso di significati oscuri e difficilmente decifrabili»: tanto «difficilmente decifrabili» che non se ne dice altro.³¹

Il significato della «maravigliosa visione» resta così celato, e risulta difficile da interpretare per lo studente, che si trova dinanzi a un passo decisivo per la definizione del progetto poetico dantesco senza il necessario supporto interpretativo.

È difficile dar colpa a Cavalcanti e a Cino di non aver colto, in *A ciascun'alma presa e gentil core*, i significati che la *Vita Nova* attribuisce alla «visione», dato che nel sonetto essi paiono essere solo allusi, se non assenti. Nel contesto della *Vita Nova*, infatti, il discorso sull'esperienza amorosa pare spostarsi verso un nuovo progetto poetico, che annuncia la portata morale di una poesia che, nella lode di Beatrice, donna del «saluto» e della «salute», avvicina a Dio.³²

Non per caso, la «visione» avviene nel chiuso della «camera» più interna dell'io di Dante: il sacrificio del cuore indica la possibilità di conquistare la facoltà del dire poetico.³³ Solo che, mentre nel sonetto *Amore*, dopo aver offerto il cuore di Dante al morso ritroso di Beatrice, si ritira piangendo, senza che si sappia dove, nella prosa, invece, il «signore» ascende al cielo insieme alla donna.

Nella diversa resa di tale dettaglio, si può comprendere quanto sia profondo il processo di riconfigurazione subito dal sonetto nella *Vita Nova*. Dante si stava ormai dirigendo verso la definizione di un nuovo percorso poetico.

³⁰ Si veda ad esempio l'interpretazione che ne dà D. DE ROBERTIS, *Il libro della Vita nuova*, Firenze, Sansoni, 1961.

³¹ G. BALDI, S. GIUSSO, M. RAZETTI, G. ZACCARIA, *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, cit., p. 563.

³² Questa la lettura di L. ROSSI, *Il cuore, mistico pasto d'amore*, cit., in part. pp. 111-120.

³³ Sul significato «metaletterario» del sogno, cfr. E. PASQUINI, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.

4. Riferimenti bibliografici

- CONTINI, GIANFRANCO (cura), *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.
 —, *Letteratura italiana delle origini*, Firenze, Sansoni, 1970.
 —, *Introduzione*, in D. ALIGHIERI, *Opere minori*, a cura di D. De Robertis e G. Contini, vol.I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984.
 CORTI, MARIA, *Le fonti del Fiore di virtù e la teoria della nobiltà nel Duecento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVI (1959), pp. 1-82.
 —, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983.
 DE ROBERTIS, DOMENICO, *Il libro della Vita nuova*, Firenze, Sansoni, 1961.
 — (cura), *Guido Cavalcanti, Rime*, Torino, Einaudi, 1986.
 DELLE DONNE, FULVIO, *Una disputa sulla nobiltà alla corte di Federico II di Svevia*, in «Medioevo romanzo», 23 (1999), pp. 3-20.
 DONATI, CLAUDIO, *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Bari, Laterza, 1988.
 FAVATI, GUIDO, *Inchiesta sul Dolce Stil Nuovo*, Firenze, Le Monnier, 1975.
 GORNI, GUGLIELMO, *Il nodo della lingua e il Verbo d'Amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981.
 — (cura), *Dante Alighieri, Vita Nova*, Milano, Mondadori, 1999.
 MALATO, ENRICO, *Dante e Guido Cavalcanti*, Roma, Salerno, 1997.
 MARTI, MARIO, *Storia dello Stil nuovo*, Lecce, Milella, 1973, 2 voll.
 — (cura), *Poeti del Dolce stil nuovo*, Firenze, 1969.
 MENGALDO, PIER VINCENZO, *Dante come critico*, in «La parola del testo», 1 (1997), pp. 36-56.
 MORINI, LUIGINA, *Dante Alighieri*, CESARE SEGRE, CARLO OSSOLA (dir.), *Antologia della poesia italiana*, vol. I, *Duecento-Trecento*, cit., pp. 474-482.
 NARDI, BRUNO, *Dante e Guido Cavalcanti*, in «Giornale Storico della Letteratura italiana», LXXIX (1962), pp. 481-512.
 PASQUINI, EMILIO, *Dante e le figure del vero. La fabbrica della Commedia*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.
 PERTILE, LINO, *Il nodo di Bonagiunta, le penne di Dante e il Dolce Stil Novo*, in «Lettere Italiane», 46 (1994), pp. 44-75.
 PICONE, MICHELANGELO, *Vita Nuova e tradizione romanza*, Padova, Liviana, 1979.
 PIROVANO, DONATO (cura), *Poeti del Dolce stil novo*, Roma, Salerno, 2012.
 REA, ROBERTO, INGLESE, GIORGIO (cura), *Guido Cavalcanti, Rime*, Roma, Carocci, 2011.
 ROSSI, LUCIANO, *Il cuore, mistico pasto d'amore: dal Lai Guirun al Decameron*, in *Studi provenzali e francesi* 82, L'Aquila, Japadre, 1983, pp. 28-127.
 ROSSI, LUCIANO, *Stil Novo*, in CESARE SEGRE, CARLO OSSOLA (dir.), *Antologia della poesia italiana*, vol. I, *Duecento-Trecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997, pp. 370-378.
 — (cura), *Guido Guinizelli, Rime*, Torino, Einaudi, 2002.
 SARTESCHI, SELENE, *Purgatorio, XXIV, 49-53. Dante e il Dolce Stil Novo. Verifica di una continuità ideologica*, in «Filologia e Critica» 20 (1995), pp. 242-277.