

DOMENICO DE ROBERTIS

Definizione dello stil novo

*... queste speculazioni eran solo in cercare se trovar si potesse
che Iddio non fosse.*

(DECAM. VI, 9).

« Stil novo » — « dolce stil novo » — è espressione dantesca. Nel ventiquattresimo del *Purgatorio*, alla domanda di Bonagiunta, se sia lui

*colui che fore
trasse le nove rime, cominciando
« Donne ch'avete intelletto d'amore »,*

Dante risponde coi versi famosi :

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

Testo che, con la chiosa che vi aggiunge Bonagiunta

*(O frate, issa vegg'io — diss'elli — il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'i'odo.*

*Io veggio ben come le vostre penne
di retro al dittator sen vanno strette,
che de le nostre certo non avvenne),*

fu assunto a manifesto di una scuola poetica; e lungamente si sviscerò il segreto, e l'estensione, della formula con cui si credette denominarla (una formula che talvolta parve acquistare importanza per sé sola). Ora, una cosa vorremmo fosse chiara anzitutto: ed è il valore *relativo* dell'espressione « dolce stil novo », come di quell'*abrége* di poetica contenuto nella « professione » di Dante. Che Dante non alludesse solo a sé, pare evidente; nel senso che umilmente allargava il discorso oltre il cerchio superbo dei riferimenti personali. Ma era davanti a lui un poeta dell'altra generazione, un rappresentante del vecchio stile; c'era quella precisa domanda, con una citazione testuale. E la risposta mirava a garantire, a chiunque si attenesse al dettame d'Amore, le grazie copiose di un'ispirazione costante e verace. Ciò rispondeva a quel senso di una collaborazione non tanto a un'opera di poesia, quanto alla rivelazione di una verità, a una storia eterna in cui scompaiono le singole personalità, che informa tanta poesia raccoglientesi intorno alle « nove rime »; e basti un tema, quello della « loda ». Ma nulla che autorizzi a dedurre precisi riferimenti. Bonagiunta sì che nomina il Notaro, e Guittone; ma il « vostre » (« le vostre penne ») rivolto a Dante risponde solo a quel generico

ideale allargamento. E comunque le « nove rime », e il testo con cui si erano iniziate, sono una designazione storica — più che personale — troppo determinata perché al confronto la formula « dolce stil novo » non risulti vaga e distante. Quella coppia di attributi, poi, già si leggeva in Cino, nel congedo d'una canzone, a compendiarne i pregi di armonia e originalità. Sicché tanto più stupefacenti ci appaiono gli sforzi degli interpreti nel distinguere e individuare, sulla scorta della duplice qualificazione, due momenti successivi della storia poetica: *stil novo* e *dolce stil novo*, ovvero *dolce stile* e *dolce stil novo*. Ma Dante ci aveva dato, prima che una sua teoria dei rapporti fra ispirazione e espressione, l'indicazione dei testi dove essa è realizzata. E' dunque alla *Vita Nuova*, e ai capitoli 17-19 nei quali è annunziato l'avvento delle « nove rime », che dobbiamo rifarci. Nel rapporto dall'uno all'altro testo vive e si tende la storia di quel motivo.

Ecco intanto, sin dall'inizio del capitolo 17, quella preoccupazione di sottolineare il distacco dalle rime precedenti: « *nuova matera* », « *matera nuova* e più nobile ». Finché, dal comparativo al superlativo, inseguendo sul filo della curiosità femminile la ragione del suo poetico amore: « *A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza? Dilloci, ché certo lo fine di cotale amore conviene che sia novissimo* ». La risposta è nota, e inaugura quel mito che giustamente Gianfranco Contini pone « fra i più belli che annoveri la storia delle poetiche ». Perduto il saluto, tutta la « beatitudine » sta ora « in quelle parole che lodano la donna sua ». La ragione del suo amore è tutt'uno con la ragione del canto; e questa s'identifica col canto, con la poesia stessa. Non poteva darsi unificazione più rigorosa. E da questo momento, nessun accidente, sia pure la morte di Beatrice, può toglier forza alla sua voce. Poteva contare su un dato inalterabile; poteva realizzare un'assoluta oggettività e continuità di testimonianza. Qui è la *novità*. Le « nove rime » sono quelle della lode, non toccate dalla passione e dalla guerra degli affetti. E il vecchio stile sono le rime del « gabbo » e dell'impossibilità di « sostenere la presenza » di madonna; e in genere la poesia della situazione angosciosa e dell'« intollerabile beatitudine », della « battaglia dei sospiri » e dei « pensamenti », della distruzione e cacciata degli « spiriti », del « mirabile tremore », della « trasfigurazione » e « scolorimento » della persona, dell'« amorosa erranza », fino al disperato partito di chiamar Pietà e mettersi nelle sue braccia. Ed è la poesia rivolta a madonna, è l'amorosa perorazione, è la dialettica fra ragione e torto, mercede e crudeltate, disdegno e conoscenza. La ragione della poesia è esterna alla poesia, il fine dell'amore è diverso da quello del canto. La poesia, almeno nella sua impostazione e nei suoi enunciati, ha un valore pratico: difendere e esaltare certe ragioni. E così il linguaggio; sia che ipostatizzi la varietà degli affetti in una schiera di personificazioni secondo i moduli e le partizioni della psicologia del tempo, sia che proponga direttamente i termini di un dibattito che obbedisce a una precisa e ricca procedura. Cavalcanti da una parte; e dall'altra la poesia « cortese ». E sempre quella presenza del poeta, come soggetto di tormento o di pietà, come pena vivente o « parte » in causa, che si riscatta di volta in volta nell'oggettivazione psicologica (in Cavalcanti in rappresentazione fantastica), o nelle istituzioni e nelle formule di quella dialettica.

Con le « nove rime », niente più di personale. Il poeta si fa voce di una storia eterna, scandita in accenti vittoriosi, e come in presenza della verità. La donna è paradigma di questa verità :

*ella è quanto de ben pò far natura;
per essempro di lei bieltà si prova;*

è il termine sensibile di una dimostrazione (« genus demonstrativum », giusta il *De inventione* ciceroniano, è appunto quello destinato alla lode) che trascende ogni fine pratico, ogni occasione affettiva. Come già la canzone *Li occhi dolenti*, composta in morte di Beatrice, la canzone *Amor che ne la mente mi ragiona* riproduce, e potenzia, i modi e il linguaggio di *Donne ch'avete intelletto d'amore*; e l'impostazione dimostrativa contiene già le possibilità dell'interpretazione allegorica del *Convivio*. Uno è il principio d'ispirazione, « il fonte del gentil parlare »: non sepolto nel lago del cuore, sottomesso alle oscure ragioni del sentimento, ma collocato nell'alto del cielo: Amore che move sua virtù dal cielo, Amore che ragiona nella mente, Amore principio di conoscenza, assoluta intelligibilità. Fedeltà al « ditatore » vuol dire adesione allo spirito di verità. E se un atteggiamento intellettualistico è al fondo di tanta poesia precedente, trascrizione in miti affettivi di un discorso e di una mentalità di qualità e struttura intimamente raziocinanti, la novità sta nell'aver scoperto nella « materia » del discorso la giustificazione e l'unità, nonché la sublimazione, del discorso stesso. In un verso come « per essempro di lei bieltà si prova », i termini della dimostrazione (idea universale e oggetto sensibile) prendono evidenza e unità poetica attraverso l'esaltazione in madonna di una superiore realtà.

Lo stil novo è dunque la *Vita Nuova*; è la poesia della *Vita Nuova*, più precisamente delle « nove rime », con le sue giustificazioni prosastiche, e la sua preistoria rappresentata dalle rime (e le loro « ragioni ») dei primi 16 capitoli (e da tutto ciò che esse implicano, anche attraverso le esclusioni, di acquisti positivi e durevoli di linguaggio, d'esperienza ineliminabile); ed è la *Vita Nuova* come storia di uno stile, — di un fatto cioè testualmente accertato, che si pone anteriormente a ogni poetica, storicizzabile difatti fin da allora, — di un modo di poesia e diciamo pure di un modo di conoscenza, che prende figura di storia d'un amore, che si determina in una particolare « raso de trobar ». Ma fra le « nove rime » includeremo almeno due testi che nella *Vita Nuova* non stanno: dico le prime due canzoni del *Convivio* (comprese tuttavia da Dante sotto l'etichetta delle « dolci rime »), *Voi che 'ntendendo* e *Amor che ne la mente mi ragiona*: scaturite da quella stessa disposizione, proseguimento di quell'entusiasmo dimostrativo, anche se non rientranti nell'economia del libro. Dell'episodio della « donna gentile » — più che un episodio, se si deve credere agli sviluppi attestati da queste due canzoni, e alla premura di Dante di giustificarsi, e con la *Vita Nuova* e col *Convivio* — sono ammessi nel libro i sonetti che si leggono ai capitoli 35-38: quelli appunto che seguono il progresso del nuovo amore, fino all'intervento provvidenziale di

Beatrice. E torna la rappresentazione angosciosa, e l'elegia, e l'argomentare; ma proprio in quanto quei sonetti rappresentano l'« errore » dalla nova « beatitudine ». Il ritorno alla tecnica drammatica di derivazione cavalcantiana esprime la « malvagità » di quel sentimento. Anch'essi dunque sono parte di quella storia d'uno stile.

Ma vi è di « stil novo » una men ristretta accezione, che è quella che ebbe corso e fortuna nella tradizione moderna degli studi e nei manuali di letteratura, e che ha una storia tutta sua, indipendente da quella dei fatti (o meglio che a questi sostituisce altri fatti, l'avventura patetica di un'interpretazione romantica fin nelle sue ultime propaggini). Essa sta a designare la scuola poetica che tutti sanno, e nella quale Dante è preso in considerazione soprattutto come teorico, il suo contributo concreto essendo differito, per ragioni di organizzazione editoriale, in volume diverso da quello delle rime dei suoi sodali. La definizione avendo ormai un valore pratico convenzionale, nulla ci vieta di usufruirne. Ma a parte ogni riserva sulla concepibilità generica di una « scuola », occorrerà sempre riportare questa definizione a ciò che fu in realtà lo « stil novo » nella mente e nell'opera di chi ne rappresenta la coscienza viva. Se le rime della prima parte della *Vita Nuova* sono l'immagine del vecchio stile, non sarà « stil novo » nemmeno la poesia a cui quei modi alludono. La contrapposizione è esplicita soprattutto nei confronti delle rime del « gabbo », di quella « narrazione » del proprio « stato » e delle proprie « sconfitte ». E queste rime, con le altre escluse, nacquero sotto il segno dell'immaginativa drammatica del Cavalcanti. Ma il « raptus » della poesia di Guido, dominata dal mistero d'amore unica ragione fantastica, altro era che ascoltare Amore che detta nella mente, fatto misura del proprio discorso. Quell'ansia di penetrare i più segreti moti dell'animo, là sorpresa delle apparizioni, erano il richiamo dell'inconoscibile; e si attuavano per vie che non erano quelle sicure di una dimostrazione vittoriosa, ma quelle improvvise e inafferrabili dell'immaginazione (« quando — per servirci delle parole di Dante — la memoria movesse la fantasia ad immaginare quale Amore *lo faceva* »), secondo un procedimento svolgentesi interamente nello spazio della fantasia.

*Veder mi par de la sua labbia uscire
una sì bella donna, che la mente
comprender no la può, che 'nmantenente
ne nasce un'altra di bellezza nova,
da la qual par ch'una stella si mova
e dica: la salute tua è apparita.*

Immagine da immagine, luce da luce; e un crescere e prender forza dall'interno. E non si opponga la canzone teorica: tentativo di far servire la cultura del tempo alla spiegazione di un fatto che si proponeva con tutti i segni della sua « oscura » origine. Anche le rime della lode sono dominate dal senso di un evento misterioso, dal tremore delle apparizioni; e sia pure tremore di « chiarezza ». E' notevole che della canzone teorica Dante lodi la sapienza tecnica, sorvolando sulla

sua importanza dottrinale. E si può dire che col capitolo diciassettesimo della *Vita Nuova*, sotto la specie di una risoluzione stilistica, Dante segnasse con estrema perentorietà i termini di un distacco che andava ben oltre le specifiche ragioni poetiche: se poesia per Dante significa impegno totale, testimonianza alla verità. Questo distacco peserà su Guido come un destino: da quel momento egli sarà un uomo perduto, un avversario a cui non si lascia scampo. E le proteste d'amicizia, e le lodi per l'eccellenza nel volgare e per l'« altezza d'ingegno » non ripagano il rifiuto di quella « materia », il bando da Firenze e la « damnatio » del suo « disdegno ».

A questo punto, infranto il legame che pareva più saldo, restano poche probabilità di serbare la consistenza di una « scuola ». Di un Frescobaldi, ignoto a Dante, basterà sottolineare l'exasperazione della rappresentazione analitica, e il suo inserirsi in un discorso di tutt'altro avvio, percorso da un'ansia nuova. E nemmeno Guinizelli, bolognese, è incluso nel gruppo degli eccellenti; anche se nella *Vita Nuova* gli tocca il nome di « saggio » e il ruolo di « auctor », e proprio in una delle « nove rime »: *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*. Ma la citazione era come sgravarsi di un debito, non implicava l'assunzione tra i fedeli al « dittatore ». E oltre che quell'identità di amore e cor gentile aveva già una sua storia, appunto nella celebre canzone faceva la sua più bella prova quella fiducia nella natura come specchio di un ordine provvidenziale, repertorio di verità, termine di speranza; che non si traduce solo nel gusto dei paragoni (la pantera, la salamandra, la calamita), non è puro ornamento rettorico, ma costituisce la ragione stessa del discorso

*(E dicemi isperanza: sta' a la dura,
non ti cessar per reo semblante dato,
che molto amaro frutto si matura
e diven dolce per lungo aspettato),*

la condizione della « loda »

*(P' vo' del ver la mia donna laudare
ed assembrargli la rosa e lo giglio...).*

Tornando al più raccolto circolo indicato da Dante fin dal sonetto *Guido, i' vorrei* (un testo che per l'ispirazione e l'immaginazione e i modi chiaramente appartiene al vecchio stile), è esplicita, dichiarata, costante, in Lapo Gianni, quali che siano i suoi meriti nei confronti del volgare, liberato certo dalla « plebeità » guittoniana, la nostalgia del passato, che se trovò una volta, in *Amor, eo chero mia donna in domino*, la sua condizione felice, si esprime giorno per giorno nelle movenze del parlar « cortese ». E alla fine, colui al quale il nome di stilnovista par meno inappropriato è Cino da Pistoia, che nel *De Vulgari Eloquentia* si aggungerà, non ultimo, alla triade già consacrata nel sonetto; Cino che dello stil novo, assunto come esperienza puramente letteraria, è giustamente considerato il liquidatore, che se ne appropriò modi e linguaggio, ma sottraendoli a quell'impegno verso una realtà assoluta, facendone i termini di una ininterrotta « lettura », di un colloquio coi testi in cui riconoscerà a poco a poco la linea di un discorso tutto motivato dall'interno. Del resto le esperienze letterarie di Cino, parallelamente

ai suoi contatti con ambienti culturali, furono assai varie (e la polemica di un Onesto da Bologna contro gli stilnovisti, diciamo contro il gruppo fiorentino, è consegnata tutta nella sua tenzone con Cino). Ma l'incontro con la poesia dello stil novo significò per lui il riconoscimento di una vocazione; e fu poi l'incontro con Dante e la poesia delle « nove rime ». Lo studio della situazione letteraria del pistoiese, del suo lavoro sulla tradizione, delle sue preferenze ed esclusioni, conferma i limiti segnati da Dante tanti anni più tardi. Il nome di « scuola » ha senso soltanto nel ristrettissimo ambito di quella fedeltà tutta esteriore, eppur sincera, del discepolo a un particolare momento della poesia del « maestro ».

