

« *Chi è questa che vèn?* »  
**Guinizzelli, Cavalcanti e la figura femminile**

---

In Guido Guinizzelli e in Guido Cavalcanti l'amore è esperienza intima, privata ed esclusivamente personale. Attorno all'io innamorato tendono a scomparire quelle figure che avevano caratterizzato la poesia trobadorica e che, come pallidi retaggi di un nobile passato, erano rimaste anche in alcuni testi italiani del Duecento : mariti gelosi, intermediari, rivali, malelingue<sup>1</sup>. Con i due Guidi – e poi dopo di loro negli altri poeti che la storiografia letteraria chiama Stilnovisti con una formula fortunata ma non da tutti condivisa – viene meno, insomma, la dimensione sociale dell'innamoramento<sup>2</sup>. Restano poche anime sensibili ed elette (per lo più un coro femminile), rigorosamente selezionate, invocate a condividere o testimoniare gli stati d'animo dell'io lirico.

Il carattere centripeto e introspettivo di questa poesia si coglie, però, soprattutto nella rappresentazione e nel ruolo che vengono riservati alle donne amate. Esse preferibilmente non si nascondono dietro uno pseudonimo (il *senhal* dei provenzali), ma sono chiamate per nome – Beatrice, Giovanna, Alagia, Selvaggia –, nomi che hanno spinto tanti in mezzo alla polvere degli archivi alla ricerca di tracce di vita vissuta. Di alcune, Beatrice e Selvaggia, i loro stessi cantori contribuiscono a rivelare taluni

---

<sup>1</sup> Non è un caso trovare simili personaggi nella prima parte della *Vita nuova* laddove si è ancora nell'ambito di una concezione d'amore che poi verrà superata nel corso del libello : « e molti pieni d'invidia già si procacciavano di sapere di me quello ch'io volea del tutto celare ad altrui » (*V.n.*, IV 1). Per le citazioni della *Vita nuova* e delle *Rime* di Dante cf. Alighieri, Dante, *Vita nuova. Rime*, in Pirovano, Donato, Grimaldi, Marco (éds), 2015, introduzione di Malato, Enrico, t. I. *Vita nuova; le Rime della 'Vita nuova' e altre rime al tempo della 'Vita nuova'*, Roma, Salerno Editrice.

<sup>2</sup> Giunta, Claudio, 2002, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, p. 390 : « questa personalizzazione dell'esperienza amorosa o, con maggiore precisione, la sua proiezione su uno sfondo di relazioni tutte private, chiude i conti con l'io 'sociale'. »

particolari biografici, che vogliono essere indizi concreti di una reale presenza storica, ed essi a noi lettori devono importare non tanto per la loro presunta veridicità, ma per il loro valore poetico, perché ci invitano a dar maggior fede alla sincerità reclamata dagli autori.

Eppure la donna non è al centro della lirica stilnovistica, ed è un'affermazione che potrebbe sembrare contraddittoria rispetto al carattere laudatorio che contraddistingue tanta parte di questa poesia. Al centro del discorso c'è sempre l'io lirico.

Le figure femminili hanno un fascino irresistibile e una straordinaria potenza seduttiva, ma non si vedono. Del loro aspetto fisico appaiono, infatti, solo poche scintille. A differenza dei trovatori e anche dei poeti siciliani e siculo-toscani, nei cui testi era possibile trovare una descrizione, pur codificata e stilizzata, della bellezza muliebre, gli stilnovisti non ritraggono l'avvenenza delle loro amate. Quello che esclusivamente li attrae è l'effetto che il potere fascinoso della bellezza ha sull'animo umano.

Nei due Guidi e negli altri poeti del Dolce stil novo è possibile, allora, riconoscere un modo comune di rappresentare la donna amata: la bellezza femminile, mai descritta o raramente specificata nei suoi tratti corporei, ha generalmente un valore ontologico e trascendentale più che estetico. Ogni donna si distingue per la sua sublime e impareggiabile perfezione ed è dotata di poteri straordinari. Esse, dunque, più che vedersi appaiono – un verbo che ha una chiara valenza sacra e religiosa –, per cui si può parlare di vere e proprie epifanie.

In *Tegno de folle 'mpres'*, a lo ver dire, canzone di Guinizzelli caratterizzata ancora da tratti arcaici ma apprezzata da Dante che la cita in *Dve*, II 6 6<sup>3</sup>, la donna che seduce l'io lirico è un essere superiore, dotata di ogni bellezza e qualità; nessun'altra donna regge il confronto con lei. Ella è un sole che illumina la notte. Questo splendore miracoloso, come vedremo di origine biblica, è ciò che più caratterizza l'amata di Guido (Guinizzelli, I 31-40)<sup>4</sup>:

Ben è eletta gioia da vedere  
 quand' apare 'nfra l'altre più adorna,  
 ché tutta la rivera fa lucere  
 e ciò che l'è d'incerchio allegro torna;  
 la notte, s'aparisce, 35  
 come lo sol di giorno dà splendore,

<sup>3</sup> Cf. Alighieri, Dante, *De vulgari eloquentia*, Fenzi, Enrico (éd.), con la collaborazione di Formisano, Luciano e Montuori, Francesco, 2012, Roma, Salerno Editrice.

<sup>4</sup> Per i testi dei due Guidi e degli altri Stilnovisti cf. Pirovano, Donato (éd.), 2012, *Poeti del Dolce stil novo*, Roma, Salerno Editrice.

così l'aere scolarisce :  
 onde 'l giorno ne porta grande 'nveggia,  
 ch'ei solo avea clarore,  
 ora la notte igualmente 'l pareggia. 40

Dice Guido : « quando si mostra – fra tutte le altre più bella – è davvero una selezionata e rara pietra preziosa, perché fa splendere tutta l'aperta campagna e rallegra tutto ciò che la circonda; se appare di notte, manda luce splendente come il sole di giorno : rischiara così l'aria che il giorno ne porta grande invidia, poiché solo il giorno possedeva il chiarore, ora la notte lo eguaglia con la stessa luminosità ».

Guinizzelli conferisce alla propria donna un attributo della luce divina : « nemmeno le tenebre per te sono oscure, e la notte è chiara come il giorno ; per te le tenebre sono come luce » (*Salmo*, 139 12), e « allora brillerà fra le tenebre la tua luce, la tua tenebra sarà come il meriggio » (*Isaia*, 58 10)<sup>5</sup>.

La canzone su cui ci siamo soffermati è importante, perché apre il *corpus* di Guido Guinizzelli nel codice Chig. L VIII 305 della Biblioteca Apostolica Vaticana, il manoscritto che non impropriamente è stato ritenuto il codice del Dolce stil novo secondo la prospettiva dantesca<sup>6</sup>. Con un po' di difficoltà, però, potremmo definire questa canzone stilnovistica. Piuttosto è un componimento tradizionale, in cui si riconoscono tratti che rimandano alla poesia occitanica e alla lirica siciliana.

Ben diversi questi due sonetti, che infastidirono Guittone d'Arezzo tanto che l'Aretino nel sonetto *S'eo tale fosse, ch'io potesse stare* accusò l'autore di quei testi (non lo nomina ma i tratti disegnano l'identikit di Guinizzelli) di commettere un « laido errore »<sup>7</sup>.

Leggiamo innanzi tutto Guinizzelli, VII :

Vedut' ho la lucente stella diana,  
 ch'apare anzi che 'l giorno rend' albore,

<sup>5</sup> Tutte le citazioni bibliche sono tratte da *La Sacra Bibbia* (ed. CEI), in [http://www.vatican.va/archive/ITA0001/\\_INDEX.HTM](http://www.vatican.va/archive/ITA0001/_INDEX.HTM) (consultato il 24 gennaio 2016).

<sup>6</sup> « Che più di ogni altra raccolta rispecchia il canone stilnovistico secondo l'impostazione dantesca » (Leonardi, Lino, 2001, *La poesia delle origini e del Duecento*, in *Storia della Letteratura italiana*, diretta da Malato, Enrico, vol. X, *La tradizione dei testi*, coordinato da Ciociola, Claudio, Roma, Salerno Editrice, p. 5-89 : p. 47). Nella bibliografia critica il manoscritto è stato identificato con varie sigle, tra le quali ultimamente prevale Ch, utilizzata anche nel volume a esso interamente dedicato della serie *Intavolare* (cf. « Intavolare ». *Tavole di canzonieri romanzetti*. III. *Canzonieri italiani*. 1. *Biblioteca Apostolica Vaticana Ch (Chig. L. VIII 305)*, in Borriero, Giovanni (éd.), 2006, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana). Una riproduzione fotografica del codice (cc. 1r-121v) è consultabile al sito internet <http://vitanova.unipv.it> a cura di Simone Albonico (consultato il 26 gennaio 2016).

<sup>7</sup> Per il testo cf. Guittone d'Arezzo, *Le Rime*, Egidi, Francesco (éd.), 1940, Bari, Laterza.

c'ha preso forma di figura umana ;  
 sovr' ogn' altra me par che dea splendore : 5  
 viso de neve colorato in grana,  
 occhi lucenti, gai e pien' d'amore ;  
 non credo che nel mondo sia cristiana  
 sí piena di biltate e di valore.  
 Ed io dal suo valor son assalito  
 con sí fera battaglia di sospiri 10  
 ch'avanti a lei de dir non seri' ardito.  
 Cosí conoscess' ella i miei disiri !  
 ché, senza dir, de lei seria servito  
 per la pietà ch'avrebbe de' martiri.

L'impasto tradizionale di questo componimento è stato indagato in un efficace studio di Furio Brugnolo letto al Convegno di Monselice del 1976, in occasione del « centenario ipotetico » del poeta<sup>8</sup>. Il sonetto è incentrato sull'epifania della donna, vera e propria incarnazione della stella del mattino. Per esprimere la sua bellezza prodigiosa e la sua perfezione, Guinizzelli equipara l'amata alle forme naturali – stella del mattino, neve, fiore di melograno o cocciniglia –<sup>9</sup>, secondo un modello analogico proprio della liturgia mariana e della poesia sacra : si ricordino almeno l'antica preghiera dedicata alla Madonna, *Ave maris stella*, risalente al IX sec., se non prima ; e nella Bibbia, due versetti del *Cantico dei Cantici*, 5 10 : « il mio diletto è bianco e vermiglio », e 6 10 : « Chi è costei che sorge come l'aurora, bella come la luna, fulgida come il sole, terribile come schiere a vessilli spiegati ? » Secondo una modalità costante in Guido, la descrizione è un trionfo di luce, cui contribuisce anche l'incarnato e lo scintillio dello sguardo della donna. Di fronte a un simile splendore l'io lirico rimane inebetito ed entra in uno stato di afasia.

Leggiamo ora Guinizzelli, X :

Io vo'[glio] del ver la mia donna laudare  
 ed asembrarli la rosa e lo giglio :  
 piú che stella d'iana splende e pare,  
 e ciò ch'è lassú bello a lei somiglio.  
 Verde river' a lei rasembro e l'âre, 5  
 tutti color di fior', giano e vermiglio,  
 oro ed azzurro e ricche gioi per dare :  
 medesmo Amor per lei rafina meglio.

<sup>8</sup> L'espressione « centenario ipotetico » è il titolo dell'intervento di Gianfranco Folena che inaugura il convegno : Folena, Gianfranco, 1980, *Per Guido Guinizzelli. Il Comune di Monselice*, Padova, Antenore, p. 1-8 ; nello stesso volume cf. l'articolo di Furio Brugnolo, p. 53-105.

<sup>9</sup> Per alcuni commentatori « grana » è il colore rosso del fiore di melograno, per altri il rosso carminio estratto dai corpi secchi della cocciniglia.

Passa per via adorna, e sí gentile  
 ch'abassa orgoglio a cui dona salute,                    10  
 e fa 'l de nostra fé se non la crede ;  
 e non le pò apressare om che sia vile ;  
 ancor ve dirò c'ha maggior vertute :  
 null' om pò mal pensar fin che la vede.

In questo componimento la lode della donna viene condotta non secondo il consueto modulo del sopravanzamento, ma attraverso l'equiparazione della donna alle altre creature, secondo un modulo tipico della poesia religiosa, come ha ben illustrato Paolo Borsa<sup>10</sup>.

Così, infatti, il poemetto biblico dell'amore, *Cantico dei Cantici* (rispettivamente. 1 8 ; 2 2 ; 6 9-10) :

Se non lo sai, o bellissima tra le donne,  
 segui le orme del gregge  
 e mena a pascolare le tue caprette  
 presso le dimore dei pastori.  
 [...]  
 Come un giglio fra i cardi,  
 così la mia amata tra le fanciulle.  
 [...]  
 Ma unica è la mia colomba la mia perfetta,  
 ella è l'unica di sua madre,  
 la preferita della sua genitrice.  
 L'hanno vista le giovani e l'hanno detta beata,  
 le regine e le altre spose ne hanno intessuto le lodi.  
 Chi è costei che sorge come l'aurora,  
 bella come la luna, fulgida come il sole,  
 terribile come schiere a vessilli spiegati ?

Nel *Siracide*, 50 6-10, l'autore biblico esalta Simone, figlio di Onia, con queste parole :

Come un astro mattutino fra le nubi,  
 come la luna nei giorni in cui è piena,  
 come il sole sfolgorante sul tempio dell'Altissimo,  
 come l'arcobaleno splendente fra nubi di gloria,  
 come il fiore delle rose nella stagione di primavera,  
 come un giglio lungo un corso d'acqua,  
 come un germoglio d'albero d'incenso nella stagione estiva  
 come fuoco e incenso su un braciere,  
 come un vaso d'oro massiccio,  
 ornato con ogni specie di pietre preziose,

<sup>10</sup> Cf. Borsa, Paolo, 2007, *La nuova poesia di Guido Guinizzelli*, Firenze, Cadmo, p. 71-94.

come un ulivo verdeggiante pieno di frutti,  
e come un cipresso svettante tra le nuvole.

Torniamo a Guinizzelli. Nelle quartine del nostro sonetto c'è il ritratto statico della donna. Gli elementi naturali, in un turbinio di luci e di colori, si assiepano a esprimere la sua straordinaria bellezza. Nelle terzine questa splendida donna anonima incede per via, e in questo suo camminare e salutare già si intravede il profilo della Beatrice della *Vita nuova*.

Sfogliamo ora qualche carta dell'altro Guido.

L'epifania femminile in Cavalcanti genera stupore e sconvolge. Nella ballata *Fresca rosa novella* (Cavalcanti, I), probabilmente un testo giovanile, la donna amata Giovanna, « piacente Primavera », è celebrata nel canto da tutte le creature per la sua straordinaria bellezza.

Nel sonetto *Avete 'n vo' li fior' e la verdura*, l'avvenenza straordinaria della donna, evocata più che descritta, si riverbera sulle compagne, ed esse sono, dunque, chiamate a farle onore e a considerare preziosa la sua superiorità (Cavalcanti, II 9-14)<sup>11</sup> :

Le donne che vi fanno compagnia  
assa' mi piaccion per lo vostro amore ;                    10  
ed i' le prego per lor cortesia  
che qual più può più vi faccia onore  
ed aggia cara vostra signoria,  
perché di tutte siete la migliore.

L'aristocratico e iperselettivo Guido preclude ai più la manifestazione della bellezza della sua amata. Nella ballata *Posso degli occhi miei novella dire* (Cavalcanti, XXV), egli celebra l'epifania di una donna, la cui bellezza è così straordinaria da risultare impercettibile e inconcepibile per « gente vile » (v. 9) : essa richiede, infatti, « intelletto di troppo valore » (v. 10). La luce dei suoi occhi è riflesso della virtù interiore, ma di fronte a questa potenza innamorante l'unica reazione possibile è lo stupore : il riconoscimento di uno straordinario splendore.

Nella ballata *Veggio negli occhi de la donna mia* (Cavalcanti, XXVI), poi, dalla visione fisica si passa, attraverso un progressivo processo di

<sup>11</sup> Il motivo, non ignoto alla tradizione precedente, è particolarmente caro ai poeti dello Stilnovo e, infatti, gli esempi potrebbero essere tantissimi. Mi limito, dunque, a poche citazioni. Si legga *Vn*, XXVI 8 : « dico che questa mia donna venne in tanta grazia, che non solamente ella era onorata e laudata, ma per lei erano onorate e laudate molte. » Oppure, sempre di Dante, *Di donne io vidi una gentile schiera* (*Rime*, LXIX), dove la grazia dell'amata si irradia per prossimità ; e cf. anche *Vedete, donne, bella creatura* (Cino, IV), dove la straordinaria bellezza dell'amata si riverbera sulle donne che l'accompagnano.

astrazione, a un'immagine intellettuale di bellezza, sempre più astratta, che dà serenità interiore : tale « processo di sublimazione conoscitiva »<sup>12</sup> è pienamente inconoscibile, tanto da essere rappresentato attraverso successive, a volte fulminee, apparizioni di immagini (« mi par » v. 7, « par » v. 11). In questo testo il tremore dell'anima non è indizio di paura, ma di timore reverenziale di fronte a una sublime bellezza. Si leggano i versi 7-12 :

veder mi par de la sua labbia uscire  
 una sì bella donna, che la mente  
 comprender no la può, che 'mmantenente  
 ne nasce un'altra di bellezza nova, 10  
 da la qual par ch'una stella si mova  
 e dica : « La salute tua è apparita. »

Dice Guido : « mi pare di veder provenire dal suo volto un'immagine femminile così bella, che la mente non può comprenderla pienamente, e dalla quale subito nasce un'altra immagine di straordinaria bellezza, dalla quale pare che si muova una luce, come di stella, che dica : “È apparsa la tua salvezza”. » È un processo di progressiva astrazione : dal volto reale della donna si genera un'immagine, già incomprendibile a pieno sia per la sua elevata bellezza sia per la sovrapposizione, istantanea, di una successiva immagine luminosa puramente intellettuale e ideale, che dà serenità.

In altri testi l'epifania femminile è ancora più sconvolgente. In *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*, la bellezza della donna è umanamente inesprimibile, al punto che solo Amore la può adeguatamente elogiare ; e soprattutto è umanamente inconoscibile, cosicché il desiderio e l'ansia di conoscenza non possono che rimanere inappagati.

Il sonetto è così bello che merita di essere letto integralmente (Cavalcanti, IV) :

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira,  
 che fa tremar di chiaritate l'âre  
 e mena seco Amor, sì che parlare  
 null'omo pote, ma ciascun sospira ?  
 O Deo, che sembra quando li occhi gira !     5  
 dical' Amor, ch'i' nol savria contare :  
 cotanto d'umiltà donna mi pare,  
 ch'ogn'altra ver' di lei i' la chiam' ira.  
 Non si poria contar la sua piagenza,  
 ch'a le' s'inchin' ogni gentil vertute,     10  
 e la beltate per sua dea la mostra.

<sup>12</sup> Contini, Gianfranco (éd.), 1991, *Poeti del Dolce Stil Novo*, Milano, Mondadori, p. 85 – volume estratto da Id. (éd.), 1960, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi.

Non fu sì alta già la mente nostra  
e non si pose 'n noi tanta salute,  
che propiamente n'aviàn canoscenza.

Cavalcanti riprende il motivo della lode della donna di *Io vo'[glio] del ver la mia donna laudare* (Guinizzelli, x), del quale sono ripetute qui, pur nella diversità dello schema, quattro parole-rima : « âre : pare, vertute : salute ».

Secondo Roberto Rea<sup>13</sup>, la lezione di Guinizzelli è stata determinante per Cavalcanti anche ai fini dell'acquisizione del modello biblico come base per il rinnovamento della poesia cortese. Non sempre le tessere bibliche sono di facile individuazione, sia per l'abile lavoro di rifunzionalizzazione compiuto dal poeta sia (forse) per quel diffuso postulato critico di un Guido ateo e materialista che ha finito con l'offuscare ciò che invece è profondamente compenetrato nella sua lirica.

Nel sonetto *Chi è questa che vèn*, la nitida allusione iniziale al *Cantico dei Cantici* – il poemetto biblico dell'amore che influenzò anche Dante – colloca l'epifania femminile in una dimensione altra rispetto a quella cortese : « Che cos'è che sale dal deserto » (*Cantico dei Cantici*, 3 6), « Chi è colei che sale dal deserto » (*Cantico dei Cantici*, 8 5), e « Chi è costei che sorge come l'aurora » (*Cantico dei Cantici*, 6 10)<sup>14</sup>.

Lessico e movenze annunciano qui tratti caratteristici del Cavalcanti maggiore. L'apparizione femminile « fa tremar di chiaritate l'âre » (v. 2) : è il fenomeno ottico della scintillazione, ben noto alla fisica medievale, per cui l'aria pare tremare per effetto dell'intensità della luce ; e resterà traccia di questa immagine di Guido anche in Dante, pur nella diversità dei contesti : « sì che pareva che l'aere ne tremesse » (*Inf.*, I 48)<sup>15</sup>, lezione promossa a testo da Petrocchi, in luogo di « temesse » che si trovava nell'edizione del 1921 curata da Giuseppe Vandelli per la Società Dantesca Italiana. Questa donna splendida e straordinaria determina nel poeta effetti paralizzanti, tanto che egli, ridotto all'afasia, può solo sospirare. La serie di formule negative denuncia l'ineffabilità e la stessa inconoscibilità di un mistero che trascende l'io lirico. Restano solo sospiri, ed è reazione che produrrà i suoi effetti non solo in altri testi del *corpus* di Cavalcanti ma anche nella *Vita nuova*.

<sup>13</sup> Rea, Roberto, 2008, *Cavalcanti poeta. Uno studio sul lessico lirico*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, p. 113.

<sup>14</sup> Per il verbo « venire » che usa Guido cf. anche *Isaia*, 63 1 : « Chi è costui che viene da Edom ».

<sup>15</sup> Per la citazione cf. Alighieri, Dante, *Inferno*, Petrocchi, Giorgio (éd.), 1966, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori.



Considerata la sublime bellezza di monna Vanna, dunque, fu alquanto audace Dante, quando nel par. XXIV del libello dedicato esplicitamente a Guido, la subordina a monna Bice in una gerarchia che si immagina formulata da Amore in persona. La promozione di Beatrice non avviene, però, sul piano estetico, ma ontologico ed è legata alla concezione di amore-*caritas* che lei incarna, come dimostrano anche i benefici effetti ecumenici che la sua persona irradia.

Vorrei ora, da ultimo, introdurre il tema della donna angelo, universalmente riconosciuto come la cifra peculiare della femminilità stilnovista. Sulla fortuna popolare di quest'immagine – il concetto per eccellenza che il pubblico dei non addetti ai lavori associa alla poesia del Dolce stil novo – pesano, però, anche evidenti fraintendimenti, basati soprattutto su una diffusa e travisante ricezione decorativa ed estetica piuttosto che filosofica dell'idea di angelo. Sono, allora, necessarie alcune precisazioni sulla scorta, soprattutto, degli studi di Aurelio Roncaglia e di Mario Marti<sup>16</sup>.

Innanzitutto, l'angelicazione femminile non è un'invenzione degli stilnovisti, anzi ha una lunga tradizione che risale ai trovatori e poi, tramite loro, passa ai poeti italiani del Duecento: insomma, come scrisse Roncaglia: « di donne angeliche formicola già la poesia italiana anteriore allo Stil Novo »<sup>17</sup>, e il motivo è presente anche nel tanto vituperato Guittone (cf. per es., *DONQUE MI PARTO*, *LASSO*, *ALMEN DE DIRE*, 11: « ch'angel di Deo sembrate in ciascun membro »). Inoltre, contrariamente a quanto ci si potrebbe attendere, non solo l'immagine non compare frequentemente nei testi stilnovistici, ma anche, e soprattutto, ha una densità diversa da poeta a poeta, meno rada in Dante e Lapo, minima in Cino<sup>18</sup>, rarissima in Cavalcanti<sup>19</sup>; il motivo, infine, risulta completamente assente in Gianni Alfani e in Dino Frescobaldi.

<sup>16</sup> Roncaglia, Aurelio, 1967, « Precedenti e significati dello 'Stil Novo' dantesco », in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, a cura della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna, Bologna, Commissione per i testi di lingua, p. 13-34; e Marti, Mario, 1973, *Storia dello Stil nuovo*, Lecce, Milella.

<sup>17</sup> Roncaglia, Aurelio, 1967, « Precedenti e significati », cit., p. 21.

<sup>18</sup> Il valore numerico di queste presenze (otto, contando sia il sostantivo « angelo » sia l'aggettivo « angelico ») risulta, infatti, irrisorio se valutato in percentuale al *corpus* di *Rime* del pistoiese, di gran lunga il più ampio di tutti i poeti dello Stilnovo.

<sup>19</sup> Di Cavalcanti si può ricordare, infatti, solo la ballata giovanile *Fresca rosa novella*, 18: « ché siete angelicata criatura », con ripresa *capfinidas* al verso successivo che inaugura la II stanza: « Angelica sembranza ».

Non è, però, un problema di rilevanze numeriche, ma di specificità semantica dell'immagine<sup>20</sup>. In sintesi, potremmo dire che la vera novità rispetto al passato e, dunque, la peculiarità stilnovista consista in un passaggio, o meglio in una promozione del motivo dal piano retorico al piano metafisico. Con il Dolce stil novo, e in particolare con Dante, la metafora tradizionale della donna angelo assume, infatti, un valore ontologico: insomma, Beatrice non è bella come un angelo, ma è un vero angelo venuto « dal cielo in terra a miracol mostrare » (*Vn*, XXVI 6).

Nella poesia precedente, sia quella trobadorica sia quella italiana del Duecento, l'immagine ha per lo più, se non esclusivamente, un valore iperbolico per esaltare la bellezza e le virtù dell'amata. Sulla genesi può aver influito la contiguità di poesia sacra e poesia profana o la marcata influenza del sacro e del religioso sulla vita e sulla mentalità medievale<sup>21</sup>, ma anche qualche sollecitazione pittorica.

Un primo scarto avviene con Guido Guinizzelli, che sussume l'iperbole tradizionale nell'angelologia « teorizzata dai filosofi con l'equazione tra angelo e intelligenza »<sup>22</sup>. La risposta dell'io lirico al cospetto di Dio « tenne d'angel sembianza » (Guinizzelli, IV 58) non significa che la donna era bella come un angelo, ma che ha « una funzione attualizzatrice »<sup>23</sup> nel senso che ella traduce in atto, cioè in sentimento d'amore, ciò che è in potenza nel cuore di nobile sentire (*cor gentil*). Questa interpretazione dei versi finali della canzone *Al cor gentil* dipende dalla stanza precedente, in cui si propone un'ardita analogia Dio-donna e intelligenza angelica-innamorato (Guinizzelli, IV 41-50):

Splende 'n la 'ntelligenzïa del cielo  
 Deo criator piú che <'n> nostr'occhi 'l sole :  
 ella intende suo fattor oltra 'l cielo,  
 e 'l ciel volgiando, a Lui obedir tole ;  
 e consegue, al primero, 45  
 del giusto Deo beato compimento,  
 così dar dovria, al vero,  
 la bella donna, poi che <'n> gli occhi splende  
 del suo gentil, talento  
 che mai di lei obedir non si disprende. 50

<sup>20</sup> Convegno con Marti, Mario, 1973, *Storia dello Stil nuovo*, cit., p. 150 « che non basta la presenza per se stessa di un'immagine a caratterizzare una poetica o una ideologia ».

<sup>21</sup> Roncaglia, Aurelio, 1967, « Precedenti e significati », cit., p. 22 : « tutta la tradizione della lirica provenzale è solcata da un filone di metafore tratte dal mondo della religione, che si affianca all'altro filone di metafore tratte dal mondo feudale cavalleresco. »

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>23</sup> *Ibid.*

Scrive Guido : « Dio creatore risplende nell'intelligenza angelica, che presiede al movimento del cielo, più che il sole ai nostri occhi umani : tale intelligenza angelica riconosce immediatamente il proprio creatore nel cielo empireo, e, nel far ruotare il cielo al quale presiede, prende a ubbidirgli ; e ottiene immediatamente dal giusto Dio il compimento della propria beatitudine ; allo stesso modo, a dire la verità, la bella donna dovrebbe concedere la sua grazia amorosa (che corrisponde al « beato compimento » del v. 46) non appena risplende negli occhi del suo nobile amante un desiderio, che non si stacchi mai da una assoluta obbedienza a lei. »

Siamo nell'ambito di una concezione emanatistica dell'universo di origine neoplatonica (penso alla teologia e all'angelologia dello pseudo Dionigi Areopagita) e della metafisica della luce permeata del misticismo speculativo dei francescani<sup>24</sup>, teorie attuali nella colta Bologna ai tempi di Guinizzelli<sup>25</sup>. Le aperture del primo Guido ubriacarono i poeti più legati alla tradizione come Bonagiunta, ma inaugurarono una nuova strada che sfocerà appunto nel Dolce stil novo : « la via verso il nuovo ontologismo e fenomenologismo dell'amore è possentemente aperta. »<sup>26</sup> Tuttavia occorre precisare che in Guinizzelli la metafora della donna-angelo si arricchisce certamente di nuove risonanze semantiche, ma resta ancora un'immagine retorica. Infatti, l'amore cantato dal poeta bolognese non è ancora « spiritualizzato in senso religioso »<sup>27</sup>. Guido giunge a conferire alla donna un potere salvifico in una sorta di redenzione laica dell'amante, e dunque, come si evince dal congedo, è elusa, o comunque lasciata irrisolta<sup>28</sup> la questione della conciliabilità tra amore profano e religione (Guinizzelli, IV 51-60) :

Donna, Deo mi dirà : « Che presomisti ? »,  
 s'ando l'alma mia a lui davanti.  
 « Lo ciel passasti e 'nfin a Me venisti  
 e desti in vano amor Me per semblanti :  
 ch'a Me conven le laude 55  
 e a la reina del regname degno,

<sup>24</sup> Cf. il verbo iniziale, in posizione marcata : « splende ».

<sup>25</sup> Roncaglia, Aurelio, 1967, « Precedenti e significati », cit., p. 23 : « Dietro le immagini luminose [...] c'è l'estetica metafisica della luce, che si annette alla poesia della donna-angelo, così come s'era sposata nella speculazione filosofica al tema dionisiano dell'illuminazione gerarchica delle intelligenze angeliche. »

<sup>26</sup> Marti, Mario, 1973, *Storia dello Stil nuovo*, cit., p. 164.

<sup>27</sup> Roncaglia, Aurelio, 1967, « Precedenti e significati », cit., p. 24.

<sup>28</sup> Cf. Malato, Enrico, 1989, « Amor cortese e amor cristiano da Andrea Cappellano a Dante », in *Lo fedele consiglio de la ragione. Studi e ricerche di Letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, p. 126-227, in partic. p. 164-166.

per cui cessa onne fraude. »  
Dir Li porò : « Tenne d'angel sembianza  
che fosse del Tuo regno ;  
non me fu fallo, s'in lei posi amanza. » 60

Questo congedo, in cui l'io lirico si rivolge alla donna, è costruito in forma dialogica tra Dio e il poeta, la cui anima salita all'empireo sarà accusata della pretesa di aver cercato come termine di paragone per un amore profano il creatore e di aver esaltato una creatura terrena con lodi che si addicono solo a Dio e a Maria, regina del cielo, per opera della quale scompare ogni azione peccaminosa. Il poeta immagina di poter dire a propria discolpa : « Aveva l'aspetto di un angelo del paradiso ; se a lei ho rivolto il mio amore, il mio non fu dunque un peccato. »

*È ancora un compromesso. La donna di Guido, insomma, non è un angelo, ma somiglia a un angelo.*

La vera svolta dal piano metaforico al piano metafisico dell'immagine non poteva avvenire con il solipsistico Cavalcanti, le cui ansie metafisiche si arrestano di fronte al mistero inattingibile della donna (cf. i già ricordati versi di Cavalcanti, IV 12-14), ma con Dante e presuppongono l'apertura all'essenza del cristianesimo, religione rivelata in cui l'incarnazione è uno dei dogmi fondamentali. La donna angelo è una verità ontologica di Beatrice : ella è vera incarnazione dell'amore di Dio, una grazia rivelata.

Donato PIROVANO